عالم الفكر
العدد 4 المجلد 29 أبريل - يونيو 2001

تفسير التاريخ من الفترة الكلاسيكية إلى الفترة المعاصرة

د. أحمد محمود بدر*

مقدمة

التفسير التاريخي

يبدو أن ولع الإنسان بمعرفة ما حدث في الماضي ارتبط بالتطلع، لا إلى ما حدث فحسب، وإنما لماذا حدث؟ ولماذا حدث بالشكل أو الكيفية التي حدث بها؟ ونجد الأمرين مرتبطين منذ ظهور تدوين التاريخ لدى اليونان، ثم تزايد الاهتمام بهما مع الزمن لغايات متعددة، منها فهم الحدث وإدخاله في نطاق المعقول وفهم الحاضر المتولد عنه واستخلاص الدرس والعبرة بربط الحدث بسببه، مما يفيد في تجنب حدوث ما لا يراد بإزالة سببه، وتيسير حدوث ما يراد بتوفير أسبابه.

وقد تطور تفسير التاريخ ومعرفة أسباب الحوادث مع الزمن متأثرا بالموضوع وبالمفسر. تطور الموضوع مع الزمن كماً، بزيادة مادته بفعل التراكم الزمني، واتساع رقعة مساحة الجغرافية حتى شملت العالم، واتساع آفاقه من حديث عن حرب أو ملك إلى تصوير ما كانت عليه الحياة في زمن ما بكل جوانبها. كما تطور كيفا بتقدم تقنية جمع معلوماته، وتنويع مصادره وترقية نقدها، وصولا لمعرفة ما حدث على الحقيقة، مما يساعد في تفسير أكثر صحة.

(*) أستاذ التاريخ بكلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية - جامعة قطر.

أما المفسر فقد زاد مع الزمن علما بالأحداث، وكلما اقترب من أيامنا ازداد المرقب الذي يرصد منه علوا. وتأثر ببيئته الثقافية قيما وتنوعا وغنى. فالموضوعية أصبحت من أخلاق العالم والباحث، وعلى الرغم من صعوبتها في التاريخ عموما، وفي تفسيره خصوصا، لعسر الفصل بين الذات والموضوع، إلا أن السير نحوها قدما وجد ما ييسره لبعد أكثر ما يعالجه المفسر في ميدان التاريخ المتسع عنه، إذ لم يعد اهتمامه قاصرا على أحداث قبيلته أو موطنه، بل حمله الطموح أحيانا للتطلع لتفسير أحداث العالم كله. كما تنوع المفسرون للتاريخ فلم يعودوا يقتصرون على المؤرخ، بكل ما أغنته به بيئته من قاعدة ثقافية عريضة. بل تعدى الأمر إلى آخرين موزعين في اختصاصات متعددة وتوجهات متباينة واهتمامات متباعدة. فصار منهم الجغرافي وعالم الطبيعة والمحلل النفسي والفيلسوف، وقد طغى هؤلاء على هذا الميدان حتى كادوا يستأثرون به كله، ووصل الأمر بأحدهم إلى هدم الحاجز بين التاريخ والفلسفة، واعتباره تعليما للفلسفة بالأمثلة.

انعكست التطورات سالفة الذكر على طبيعة التفسيرات وأنواعها ومداها. عزا البعض السبب إلى الله، بينما عزاها البعض للإنسان بكل نوازعه الخيّرة منها والشريرة، أو إلى الطبيعة بعناصرها المختلفة، أو إلى المجتمع. وكانت مثل هذه الأسباب تساق مفردة أو مركبة. ثم تزايد مع الزمن ظهور من رأى اتساقا بين الحوادث وفسرها بقانون يحكم مسيرتها، وما تحفل به من تطورات وتغيرات تؤدي إلى التقدم دائما عند البعض، وإلى تذبذب عند البعض الآخر، أو أنها تسير على مسار دائري بحيث تعود إلى النقطة التي بدأت منها، أو أنها تسير إلى نقطة نهاية. واعتبر هؤلاء الأخيرون أن اكتشاف القانون الناظم لحدوث الأشياء، لا يحقق غاية البحث عن الحقيقة، أمانة للحقيقة وحدها، بل يقدم فائدة علمية تضع الإنسان في موقع المتحكم في فهم وتسيير أحداث الحاضر، وربما تشكيل المستقبل كما يريد ويرغب.

التفسير التاريخي في الفترة الكلاسيكية

هي الممتدة طيلة عصري اليونان والرومان، وكان القاسم المشترك بين الطرفين هو نسبة الأعمال التاريخية للإنسان وتفسير الأحداث بأسباب إنسانية، لكنهما اختلفا بسبب اختلاف الظروف في مدى الإطار التاريخي، فكان التاريخ عند اليونان في أغلبه تاريخ حدث كبير، بينما تجاوز الرومان هذا الإطار إلى فترات أطول، وعلى مسرح للأحداث أوسع.

عند اليونان

منذ تصوير الماضي عبر الأسطورة عزا هوميروس (القرن التاسع ق.م.) سبب حرب طروادة إلى سوء تقدير باريس والرغبة في الانتقام لدى هيرا وأثينا. أما هيرودوتس (٤٨٤-٤٣٠ ق.م.)

فركّز كل الأسباب في شخصية الملك الفارسي ونوازعه الشخصية من طموح إلى جعل الشمس لا تغيب عن ممتلكاته إلى طمع بثروة اليونان، إلى الرغبة في الانتقام من أثينا لمساعدتها الأيونيين على الثورة ضده، ثم إلى تحريض الساعين بالسوء في بلاطه، واحتيال المنجمين عليه بتصوير النصر حاصلا، كما تدل النجوم. وعلى الرغم من الفارق في مدى صحة الوقائع بين هوميروس وهيرودوتس إلا أن الاثنين يلتقيان في معالجة الحدث كرواية درامية لعواطف أبطالها المتصادمة.

أما توكيي يديس (٤٦٠ ـ ما بعد ٤٠٠ ق.م.) في حروب البيلوبونيز بين أثينا واسبارطة فلم تعد الأسباب الإنسانية منبثقة من فرد بطل وإنما من مجتمعات مدن محركها طلب القوة للسيطرة على الآخرين. امتلكتها أثينا وتزعمت دول اليونان ضد الفرس ولكونها الأقوى حولت التحالف الطوعي إلى سيطرة بالإكراه. وأدى خوف اسبارطة من هيمنة أثينا عليها إلى الحرب. بهذا كان طلب القوة والسلطة سببا للحرب. كما أن القوة عنده تحدد شكل السلام العادل الذي يتحقق عندما يقبل الضعيف بما يمنحه إياه القوي من شروط. إضافة لذلك ميّز توكيديدس بين أسباب مباشرة أو طارئة، وهي الشرارة التي انطلقت منها الحرب وتمثلت في تدخل كل من اسبارطة وأثينا في الحرب بين كورنثوس وكورسيرا، وبين الأسباب الأساسية وهي سوابق الحدث الكبير وهو الحرب، وما دفع هذه السوابق كلها السعي للسيادة على الآخرين[٦].

عند الرومان

خطا التفسير التاريخي في هذه الفترة خطوة مميزة من خلال بوليبيوس ومثل بشخصه هذا الواقع إذ كان من الرهائن اليونانيين لديها (٢٠٠ـ١١٨ ق.م.)، الذي عاش واقعا انهارت فيه اليونان ـ سياسيا على الأقل ـ بينما كان نجم روما في صعود. تغذى فكره بثقافة بلاده اليونان من فلسفة وتاريخ، وشغلته على ما يبدو إشكالية: لماذا سقطت دول اليونان، ولماذا صعدت روما؟ وهل يمكنها تفادي السقوط؟

نقل بوليبيوس من الفلسفة اليونانية تصور الزمان دائرة تعود إلى نقطة بدايتها، وفكرة أفلاطون التأملية حول الدولة التي تسير عبر دائرة الزمن من حكم الملوك الفلاسفة إلى الطغيان، وخرج بنظرية الدورات التاريخية التي ستؤثر على تفسير التاريخ بأشكال مختلفة حتى القرن العشرين:

١ ـ قيام الملك: يصل إليه الناس على مراحل بدءا من الوحشية حيث يتجمع الناس كقطيع يدفعهم الضعف إلى الخضوع لأقواهم وأكثرهم قسوة، وتكون النتيجة «الاستبداد». وعندما تتوطد الروابط الاجتماعية من عائلية وغيرها، وتظهر تصورات الواجب والعدالة، يقوم أول شكل من أشكال التقدم وهو «الملكية»، حيث يقوم الملك محل المستبد. يكون في أول أمره جامعا

للقيم الخيرة التي ظهرت، وإضافة لها متحليا بالشجاعة فيحمي الناس. تصبح طاعة الناس له مبنية على العقل،لأنه يعيش مثل رعاياه. ثم يفسد هذا النظام ليحل محله الطغيان عندما يتخيل خلفاؤه أنهم متفوقون، وينغمسون في العنف، ويغرقون في الترف، مما يثير معارضة لترفهم وغطرستهم، فيتحول النظام إلى الارستقراطية.

٢ ـ الارستقراطية: يطيع الناس القادة الذين أطاحوا بالطاغية، ويقوم هؤلاء باتخاذ مصلحة الجماعة نجما هاديا لهم. ويفسد هذا النظام بعد أجيال قليلة، فيتحول الحكام إلى «اوليغارشية» حيث يعتبر الارستقراطيون الحكام سلطتهم حقا لهم ويستغلونها بفجور وجشع مما يحول النظام إلى الديمقراطية.

٣ ـ الديمقراطية: يحكم فيها أولئك الذين حركتهم المصلحة العامة وقضوا على حكم الطغاة ويقيمون حكم المساواة والحرية. لكن الأجيال التالية التي فاتتها المعاناة زمن الأوليغارشية لا تقدر قيم المساواة والحرية فيفسد النظام. يصبح الحكام لا مبدئيين ويعتمدون على الغوغاء الذين اعتادوا على تغذية جشعهم على الدوام ويسيرون وراء كل من يعدهم بمنحهم المزيد، مما يؤدي إلى تفشي الديماغوجية وانتشار العنف الذي يمهد لعودة الاستبداد لفرض النظام، أي يعود الأمر إلى بداية الدائرة.

يلمح بوليبيوس ضمنا إلى إمكانية تعديل البشر لهذا الخط بالاستفادة من التجربة التاريخية. فقد حاد الرومان عن خط اليونان بأن أقاموا في نظامهم التوازن بين الفئات الحاكمة الثلاث وجعلوها تعمل معا لا على التعاقب في نظام روما المعاصرة: فالملكية تتمثل بالقناصل والارستقراطية في مجلس الشيوخ Senate والديمقراطية في المجالس الشعبية. ومع ذلك بدا بوليبيوس غير واثق من مناعة روما تجاه المصير المحتوم والعودة إلى بداية الدائرة، أي أن التعديل في خطوات المسار ممكن لكن النجاة من طوق المسار العام بين بداية ونهاية أمر مشكوك فيه. إذ من الممكن أن الازدهار وما يتبعه من شيوع الإقبال على النعم والتفاوت في الثروات يؤدي إلى اشتعال نار التطرف لدى العوام ويجعلهم فريسة للديماغوجيين الذين يفسدونهم وتختفي الفضائل القديمة ويفسد الزعماء[٢].

التفسير الأوروبي للتاريخ في العصور الوسطى

تتغير طبيعة التاريخ وبالتالي تفسيراته السائدة في العصر الكلاسيكي لتحل محلها وتسود أفكار القديس أوغسطين (٣٥٤ - ٤٣٠م) المبنية على العقيدة المسيحية. فالزمن لم يعد مكررا، وإنما أصبح أحادي البعد مطردا متتابعا لا رجعة فيه، ويمتد من نزول آدم عليه السلام حتى يوم القيامة عندما يعود الخلق إلى السماء. وقد خلق الله الزمن وخلق معه العالم في ستة أيام

وارتاح في اليوم السابع. وبدلا من تقسيم الزمن إلى دورات كما فعل الكلاسيكيون قسمه اوغسطين إلى ستة عصور متتابعة على نحو يرمز لأيام الخلق الستة:

من آدم إلى نوح ـ من نوح إلى إبراهيم ـ من إبراهيم إلى داود ـ الأسر البابلي ـ من الأسر البابلي إلى تجسد المسيح ـ من التجسد إلى العصر الحاضر، وسيتبعه عصر سابع يرتاح خلاله الخلق في رحاب الله. وانشغل البعض في حساب العالم بالسنين، فجعلوه ستة آلاف سنة مثل أيام الخلق التي يعادل كل واحد منها ألف سنة. منذ ذلك الوقت وحتى الآن تروج تنبؤات عن نهاية العالم، كانت سنة ٥٠٠م متوقعة وبعدها سنة ١٠٠٠ثم تكررت عند نهاية سنة ٢٠٠٠م[٣].

لا نجد فيما دونه مؤرخو العصور الوسطى سواء في المرويات أو الحوليات عرضا لتاريخ أحداث متتابعة، بحيث تحتوي ضمنا على أدنى درجات السببية لكون السابقة مؤثرة في اللاحقة. وأبعد من هذا لديهم ذكر سبب أو نتيجة أو إشارة لقوة دنيوية تسوق الأحداث أو توجهها، لأن إرادة الله هي التي تحكم الحوادث الإنسانية. وحسب قول أوغسطين: «شؤون التاريخ الأرضي يتولاها الله كما يشاء» وليس في الإمكان مطلقا الاعتقاد بأنه ترك ممالك البشر، خارج قوانين العناية «فإن الممالك البشرية تقوم بفضل العناية فهي لم توجد اعتباطا ولا بحكم الضرورات وإنما هي نتاج ترتيب إلهي».

وخلافا لما اعتقده الكلاسيكيون المؤمنون بالدورات التاريخية المتعاقبة حيث تسود في كل دورة قيم معينة على الناس، رأى أوغسطين (٣٥٤-٤٥٠م) أن الناس ينقسمون في عيشهم إلى فئتين قد تعيشان في الزمن نفسه معتبرا أنه «ليس هناك أكثر من نوعين من المجتمع البشري نستطيع بالحق أن نسميهما مدينتين، النوع الأول يتكون ممن يرغبون في العيش حسب الجسد واللحم وهذه هي المدينة الأرضية وفيها الذين لا يعيشون إلا وفق الإنسان. والثانية هي المدينة السماوية وهي للذين يعيشون وفقا لله. المدينة الأرضية (التي يسميها البعض مدينة الشيطان) تقوم على حب الذات. وفيها يعيش الأمراء والأمم الذين تخضعهم المدينة والسلطان بالكبرياء والسلطة والقوة. وما يفرحها هو الخير الذي تأتي به هذه الأشياء، وهو ليس من النوع الذي ينجي المخلصين له من كل ما يملأ نفوسهم من محن. وكثيرا ما تنقسم هذه المدينة على نفسها بفعل المنازعات والحروب فضلا عن أنواع النصر الذي يفرحها والذي يكون مدمرا للنفس وقصير الأمد، والمدينة الأرضية ليست بخالدة. أما المدينة السماوية فتستقر على حب الله، وفيها يخدم الأمراء رعاياهم بعضهم بعضا في رحاب المحبة. إذ الرعية مطيعة في حين يشغل الأمراء عقولهم بالتفكير من أجل الجميع. وتدعو المدينة السماوية في أثناء إقامتها القصيرة على ظهر الأرض مواطنين من جميع الأمم وتجمع مجتمعا من جميع اللغات دون تحقيق حول التفاوت في الأخلاق والشرائع والنظم التي يحفظ بها السلام في الأرض ويصان[٤].

على الرغم من ذلك فإن المسار العام لعيش البشر على الأرض يتغير لا نحو الأسمى، بل نحو الأدنى ونحو الفساد، لأن الله عندما خلق الخلق خلقه على الكمال ويتطرق إليه الفساد تدريجيا. وهنا يلتقي التصور المسيحي مع التصور الكلاسيكي مع الاختلاف في مصدر الفساد. إذ اعتقد الشاعر هزيود أن الإنسان عاش أولا في عصر ذهبي مبارك عندما كانت الأرض سخية في عطائها، والحياة أيسر والناس أنقياء أطهار وليسوا في حاجة إلى الكدح. ومنذ تلك الأيام تفشى الفساد في المجتمع فانحدر إلى عصر فضي ليصل إلى عصر حديدي.

التفسير التاريخي في الحضارة العربية الإسلامية

على الرغم من معاصرة الحضارة العربية الإسلامية الوسيطة إلا أن الوضع بالنسبة للتاريخ وتفسيره، كما هي الحال في الحياة الفكرية، كان مختلفا إلى حد التناقض، ولعل السبب كامن في اختلاف المناخ الثقافي. في أوروبا كنيسة مسيطرة حدت المعرفة بالكتاب المقدس وكتابات آباء الكنيسة، وحصرت الفكر ضمن أسواره، وبين بلاد إسلامية يدعوها الدين إلى التفكر والتعقل والعلم.

صحيح أنه ظهر بين المسلمين تيار الجبرية الذي ينفي نسبة الأعمال والأحداث للإنسان إلى حد القول بأن نسبة الأعمال للإنسان فيما يقال ويروى يجب أن تفهم لا على سبيل تقرير حقيقة وإنما على سبيل المجاز، كنسبة الجري للماء والتمايل للأغصان. وربما كوّن هذا الأرضية التي قام عليها ما سمي بعلم الملاحم والحدثان وهو معرفة ما سيكون في مستقبل الزمان، وهو أمر يصبح مقبولا لدى البعض باعتبار أن الأحداث قدرت وحددت بترتيب إلهي مسبق، وبالتالي يمكن أن يكون هناك أناس وهبوا القدرة على كشفها. ومع ذلك تطور التاريخ ضمن هذا المناخ أو رتبت المؤلفات على نسق متتابع منذ بدء الخليقة وحتى عصر المؤلف مما يقدم أرضية أولية للسببية. وارتقى التفسير للتاريخ أكثر وظهر التباين حسب التوجه الفكري للمفسر. تعثر على مثل معبّر عن ذلك في القرن الحادي عشر الميلادي، الخامس الهجري في تفسير ثلاثة من المفكرين الأندلسيين لظاهرة تهاوي الدويلات الأندلسية أمام الغزو المسيحي الإسباني. فابن حزم الفقيه يرى سببا دينيا لضياع الأندلس وخسارة المسلمين لها لأنها عند الفتح لم تقسم تقسيما شرعيا، بل نفذ الحكم فيها بأن لكل يد ما أخذت، وبهذا فهي حرام لابد أن يذهب. أما الطرطوشي صاحب كتاب سراج الملوك، فكان يرى أن العامل الحاسم في التغييرات السياسية هو صلابة وبأس القوة العسكرية[٥]، وقد استقاه من واقع التشرذم السياسي في عصره وقيام قلة من الرجال ذوي البأس بإزالة دويلة والحلول محلها. أما ابن حيان فهو مؤرخ درس بعمق تاريخ الأندلس فعلل الوضع بفساد النخبة (الملوك والفقهاء) وهم الموجهون للناس، وذلك في إطار حكم عام مطرد على الماضي والحاضر واحتمال المستقبل، إذ يقول: «ولم تزل آفة الناس منذ خلقوا في صنفين منهم هم كالملح

فيهم: الأمراء والفقهاء... بصلاحهم يصلحون وبفسادهم يردون». وقد خصّ الله سبحانه هذا القرن الذي نحن فيه من اعوجاج هذين الصنفين لدينا بما لا كفاء له ولا مخلص... فما القول في ارض فسد ملحها الذي هو المصلح لجميع أغذيتها؟ هل هي إلا مشفية على بوارها واستئصالها، ووصل رقي التفسير التاريخي لدى العرب المسلمين بالسعي لاكتشاف قانون أو قاعدة عامة ناظمة للتطور التاريخي تندمج فيها منظومة من المسببات جغرافية وسياسية وسيكولوجية. وتسير وفقا لها عملية تطور كل المجتمعات.

عبدالرحمن بن خلدون

رأى ابن خلدون أن تطور المجتمع يمر بمرحلتين أساسيتين وضمن كل مرحلة تحدث تطورات بشكل دائم كل منها يؤسس لما بعده ويتسم بسمات في جميع نواحي الحياة.

طور البداوة والعصبية: يكون فيه المجتمع بدويا، والبداوة هي الأصل لكنها في المفهوم الخلدوني لا تعني فقط التنقل والرعي وإنما عدم سكنى المدن مثل سكان الريف والجبال، ويكون للناس فيها صفات مميزة من خير وشجاعة وتوجه فكري يعتمد على الشعر. وتربط الجميع رابطة العصبية، التي تعمل عملها على مستويات عصبية داخل القبيلة لبطن مثلا تقوم فيها العصبية الأقوى بالسيطرة على غيرها من العصبيات فتقوى ويزداد سلطانها فتسيطر عليها وينشأ عند ذلك الملك الذي يتسع مدى سلطانه بمقدار قوة العصبية وزيادة عدد أفرادها، كما تزداد قوة بعوامل إضافية، أهمها الدين لكن الأساس يبقى العصبية لأنه حتى الدعوة الدينية من غير عصبية لا تتم.

الملك والحضارة: من خلاله تمر الدولة بخمسة أطوار أيضا ويحدد كل منها طبقا لصفة الخلق والطبع الذي يغلب على أهلها. الأول هو طور الظفر وهو الذروة في حياتها. في الطور الثاني توجه فيه قوة الدولة ضد فريق من أصحابها بغرض الانفراد بالسلطة ومركزتها. وما أن يتحقق هذا حتى تدخل الدولة طورها الثالث التي تثبت فيه سيطرتها وتتجلى عظمتها على شكل ثروة وعمارة وفنون. تبدأ قوة الدولة بالتلاشي في الطور الرابع بفعل دعتها وإحساسها بالاكتفاء والرضا الذاتي. وتشتد خطورة ضعف الدولة في الطور الخامس المتميز بالتبذير والإسراف في البلاط الذي يستهلك كل الموارد على حساب نفقات الجيش، وكذلك ببعد كل ما تبقى من آثار العصبية.

تستغرق هذه الأطوار أربعة أجيال أي مائة وعشرين سنة وهو عمر الدولة. فالجيل الأول يبقى على خلق البداوة وخشونتها قويا. والجيل الثاني انتقل من الشظف إلى الترف، ومن الاشتراك في المجد إلى انفراد الواحد به وكسل الباقين عن السعي فيه، فتتكسر لديه حدة العصبية وقوتها، ومع ذلك يبقى لديه شيء مما أدركه وشاهده من الجيل الأول من السعي إلى

المجد والمدافعة والحماية، مع الرجاء بعودة الأحوال إلى ما كانت عليه في الجيل الأول. أما الجيل الثالث فتبدو البداوة بالنسبة له كأنها لم تكن ويفقد حلاوة العز والعصبية وملكة القهر وتنهار قوتهم بالترف ونعومة العيش حتى يصبحوا عيالا على الدولة ومن جملة النساء والولدان المحتاجين للمدافعة عنهم.

ويحتاج صاحب الدولة إلى الاستظهار بسواهم من أهل الدولة حتى تنقرض الدولة لحساب أصحاب عصبية جديدة بدوية قوية، وتبدأ دورة ملك أخرى[1].

ابن خلدون كرائد في الفكر الحديث

اعتبر ابن خلدون لدى الدارسين من أوروبيين ثم من عرب أحد كبار الرواد على صعيد الفكر الإنساني، فقد وجدوا في مقدمته التي وضعها لكتابه التاريخي «العبر» إرهاصات ومقدمات وأفكارا لعلوم وتيارات فكرية سادت في أوروبا منذ القرن الثامن عشر وحتى اليوم. اعتبره البعض مؤسس علم الاجتماع قبل أوغست كونت، وفي التفسير التاريخي اعتبر التاريخ علما مميزا عن الرواية قبل باتيستا فيكو، وظهرت لديه أفكار أساسية من المادية التاريخية قبل ماركس وانغلز، وعالج قضية التطور في التاريخ بمنهج ديالكتيكي قبل هيغل. وما دمنا بصدد تفسير التاريخ فالمهم هو:

ابن خلدون والمادية التاريخية

اعتبر ابن خلدون أساس الحياة الاجتماعية هو النشاط الإنتاجي المشترك بهدف تلبية احتياجاتهم المادية التي تكفل لهم البقاء فيقول: «العمران هو التساكن والتنازل في مصر أو حلّة للأنس بالعشيرة واقتضاء الحاجات لما في طباع الناس من التعاون على المعاش، ويردف «وأما تقديم المعاش فلأن المعاش ضروري وطبيعي» «إن الله سبحانه خلق الإنسان وركبه على صورة لا يصح حياتها وبقاؤها إلا بالغذاء» إلا أن قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من الغذاء غير موفية له بمادة حياته منه. «فلابد من اجتماع القدر الكثير من أبناء جنسه ليحصل القوت له ولهم». والفكرة الثانية في المادية هي اعتباره أن الأولوية للحياة المادية تسبق الحياة الروحية وبالتحديد النشاط العلمي بقوله: «وأما تقديم المعاش فلأن المعاش ضروري طبيعي، وتعلم العلم كمالي أو حاجي، والطبيعي أقدم من الكمالي». ومثل هذه الفكرة اعتبرها انغلز سمة أساسية من سمات ما اكتشفه ماركس وهي «تلك الواقعة البسيطة المخفية تحت الطبقات الاجتماعية وهي أن الناس مضطرون في المقام الأول، أن يأكلوا ويشربوا ويملكوا مسكنا ويلبسوا قبل أن يكونوا في حالة الاشتغال بالسياسة والعلم والفن والدين...إلخ».

ومقولة ثالثة في هذا المجال تتمثل بأن مراحل تطور المجتمع لديه واختلاف أنماط نواحي الحياة الأخلاقية والمعاشية ونفسية الناس والعلوم والفنون والعمران خلاله تنبع من اختلاف كيفية إنتاجهم لما تكون به الحياة وذلك بقوله «أعلم أن اختلاف الأجيال في أحوالهم إنما هو باختلاف نحلتهم من المعاش».

وبهذا يعبّر باقتضاب شديد عن فكرة أساسية في المادية التاريخية، وهي أن تطور المعطيات الاقتصادية يقود تطور الحضارة بمجمله، لأنها تكوّن ما يسمى بالبناء الأساسي أو التحتي، ويحكم ما فوقه من بناء كالأخلاق والقوانين والعادات والفكر والفن(٧).

أسلوب المعالجة الجدلي (الديالكتيكي عند ابن خلدون)

يعرض ابن خلدون لأوضاع الناس في المراحل المختلفة في العمران من بدوي إلى حضري بشكل حركي لا بشكل ساكن منسجما مع ما يقوله من وجود تطور مستمر «إن أحوال العالم والأمم وعوائدهم ونحلهم لا تدوم على وتيرة واحدة ومنهاج مستقر، وإنما هي اختلاف على الأيام والأزمنة، وانتقال من حال إلى حال». ويصور تفاصيل هذا التطور الدائم على القواعد نفسها في جدلية هيغل منها التأثير المتبادل للعناصر الموجودة في العالم. وفي حديث ابن خلدون عن المجتمع البدوي المحتوي على عناصر متعددة منها البيئة الصحراوية والتنقل والعيش كقبائل يربط بين أفراد الواحدة منها العصبية ويتسمون بالشجاعة. وهذه العناصر ترتبط ببعضها بعضا وتتبادل التأثير، فالتنقل يتأثر بالبيئة الصحراوية، والتماسك والشجاعة يرتبطان بعدم الركون للأمان وراء الأسوار، وضرورة البقاء وعدم تعداد دائم للحرب.

وفكرة أخرى من الطريقة نفسها وهي التطور من خلال صراع الأضداد نجد أمثلة كثيرة عليها عند ابن خلدون. فالقبيلة بعصبيتها المشتركة التي تفرض مساواة في صفوفها تؤسس دولة يصبح فيها شيخها ملكا. وعندما يحاول ترسيخ سلطانه يجعل الشيوخ الآخرين المساوين له تابعين مما يحدث تمايزا بين سيد وأتباع وتزول العصبية. وهكذا تؤدي العصبية إلى الملك وهو نقيضها فيحدث الصراع وتزول العصبية. ومثل آخر نجد سلسلة متتابعة من المتناقضات التي يخلق حل واحد منها تناقضا آخر... ويتجلى هذا في وضع الملك الذي يحاول ترسيخ سلطانه بتجنيد مرتزقة مما يترتب عليه نفقات يحصل عليها برفع الضرائب، لكن رفعها يؤدي لضعف الحياة الاقتصادية وبالتالي دخل الملك وإضعافه فيعوض ذلك برفع آخر للضرائب مما يؤدي إلى بؤس ونقمة وقلاقل تستوجب بدورها تجنيد مرتزقة جدد لقمعها وينبغي أن يدفع لهم من ضرائب جديدة تفضي بدورها إلى قلاقل جديدة، وهكذا دواليك... أضداد تتعايش ويؤدي تضاربها إلى تطور مستمر(٨).

الابتكار والأصالة عند ابن خلدون

ما سلف من القول يثبت أن ابن خلدون ابتكر وسبق غيره ولم يكن ادعاؤه أجوف عندما عبّر عن ابتكاره لعلم وفكر بقوله: «وسلكت في ترتيبه وتبويبه مسلكا غريبا اخترعته من بين المناحي مذهبا عجيبا وطريقة مبتكرة وأسلوبا. وإذا كانت طريقه مسار التطور الدائري أو الدوري الذي قال به له ما يشابهه في الثقافة الكلاسيكية التي سبقته إلا أنه مختلف عنها جذريا في كل النواحي».

كانت نظرته من منظور مختلف عن منظور الكلاسيكيين لأنهم نظروا للمجتمع على أنه مجتمع سياسي في المقام الأول، أما ابن خلدون فقد عالج المجتمع على أنه مجتمع جماعات عمل تهدف في المقام الأول إلى تلبية احتياجات أفرادها المادية في المقام الأول.

كانت مقولات ابن خلدون تبدو وكأنها أحكام عامة مستقاة من ماضي وحاضر مجتمعه الإسلامي بدليل استشهاداته بأمثلة مستقاة منه.

وأخيرا تميز ابن خلدون عمن سبقوه ولحقوه في تفسير التاريخ وفلسفته الذين كانوا بمعزل عن الدين أو في صدام معه، بينما جاءت أحكام ابن خلدون في إطاره بدليل تكراره في آخر الحديث عن الأحكام التي توصل إليها لعبارة «هذه سنة الله في خلقه» وربما أوحى باقتضاب فيها إلى أن الله سبحانه وضع سننا لمخلوقاته سواء كانت طبيعة أم بشرا، وما عمله هو إلا اكتشاف هذه السنن في الميدان البشري.

التفسير التاريخي في أوروبا من النهضة حتى القرن الثامن عشر

حكم تفسير التاريخ في هذه الفترة طبيعة الحركة الفكرية العامة المنعتقة من أسر فكر الكنيسة وانهماكها في تشكيل فكر جديد بديل، قد لا يعنيه التماثل والاتفاق بقدر ما تهمه الحقيقة ومصلحة الإنسان كفرد وكمجتمع. وضمن هذه الحركة العامة شهد التاريخ انعطافا مهما، إذ شغله، بعد ما لم يعد الكتاب المقدس وتوجهات الكنيسة ونظرتها للماضي مرجعية البحث عن طبيعة التاريخ وفائدته وقيمة المعرفة التاريخية ومدى فائدتها وإطار التاريخ الزماني والمكاني والقوى المحركة له.

التاريخ وتفسيره في القرن السادس عشر

لعب مركزان فكريان في أوروبا الدورين الرئيسيين في هذا المجال هما إيطاليا وفرنسا. في إيطاليا مهد الحركة الإنسانية كان التوجه الفكري الطاغي إعادة الاعتبار إلى الحياة الدنيوية ونبذ فكرة أن الدنيا وادي دموع بين المهد واللحد، وفي هذا الإطار من تمجيد العقل الإنساني وجدوا ضالتهم في العودة إلى الفكر الكلاسيكي الذي ينحو هذا المنحى. وربما أثر الإطار

السياسي الذي عاشوا فيه وهو دول مدن فطغى عليهم حب الوطن. واتجه الدارسون لدراسة التاريخ في هذا الإطار حيث يبرز منهم مكيافيللي (١٤٦٩ ـ ١٥٣٠م) الذي عمل في خدمة أمراء فلورنسا. تجلت نظرته للتاريخ وتفسيره في كتاب «الأمير والأحاديث» حيث عزا الأعمال كالإنسانيين للإنسان، ولكنه خالفهم في نسبتها للإنسان في المجتمع أو للشخصية الجماعية في الوطن لا للإنسان الفرد. وفي هذا المجال هاجم تمجيد الكنيسة للرجال المتواضعين المنعزلين المستغرقين في التأمل لا الرجال العاملين الناشطين بفعالية، ولذلك فضل الجمهورية الرومانية الوثنية على وضع إيطاليا في ظل المسيحية. أما حول المسار الإنساني عبر التاريخ فاقتبس من بوليبيوس فكرة التطور الدوري أو الدائري وإن رأى أنه بإمكان الإنسان التحكم لحد ما في هذا المسار بطريقة الحصول على السلطة وإطالة أمدها بالاستفادة من تجربة التاريخ، لأن الناس لا يختلفون في جوهر طبيعتهم في كل العصور. وهذا ما سيساعد في الحاضر والمستقبل الإنسان على إقامة تكوينات سياسية أكبر حجما وأطول عمرا. لكن طموح الإنسان الذي لا يعرف حدودا تجابهه كثير من القوى وتضع حدودا لما يمكن له أن يحقق وخاصة القدر والحظ. وبهذا يكون ميكافيللي قاصرا في الحد المكاني للتاريخ لكن منظوره الزماني كان ثلاثيا: الماضي والمستقبل من موقع الحاضر[٩].

وجد هذا الاندفاع الممجد للقديم الرافض للوسيط والكنيسة كابحا لجماحه في فرنسا، كما يمثله جان بودان Bodin (١٥٣٠ ـ ١٥٩٦م) الذي فصل المعرفة التاريخية على واقع العالم هناك: المقدّس ويوصل إلى معرفته بالإيمان، والطبيعة بالمنطق والإنسان الذي يسير حياته في إطار مجتمعه، وعلى الرغم من أن معرفة أعماله غير ممكنة بالكامل وبشكل دقيق إلا أنها مفيدة على الرغم من محدوديتها لأنها تعلم الإنسان الحكمة ومن أكثر المعارف فائدة. وإذا نحا بودان منحى الإنسانيين في إعادة الاعتبار للماضي، إلا أنه لم يقبله كله كحقيقة، بل نقد الفكرة القائلة فيه عن تطور وتغير نحو الأسوأ. نافيا وجود عصر ذهبي باعتبارها وهما كالوهم الذي ينتاب البحارة عندما يغادرون ميناءهم ويصبحون في لجة البحر وتبدو لهم أعالي منازلهم عند خط الأفق فيظنونها قد ارتفعت إلى السماء. ورأى أن عصره أفضل من ذلك العصر حيث كان أحد أبطاله هيراكليوس كبير قراصنة، ووضع بودان تصورا لتاريخ عام للبشر بديلا للإطار الكنسي، ووجده في تعاقب إمبراطوريات قد تكون اللاحقة أفضل أو أسوأ من السابقات، لكنه لم يتحدث عن تطور كامل بل اكتفى بالمقارنة بين عصرين متباعدين. إلا أنه حاول البحث عن أسباب تحكم الحوادث ووجدها غير مطردة لاختلاف الناس الذين يختارون أعمالهم واختلاف مؤسساتهم، لذلك كان لكل حادثة أسبابها الخاصة. أما أنواع الأسباب المؤثرة فهي توازن السوائل في الإنسان والمناخ والموقع الجغرافي والنجوم[١٠].

التاريخ وتفسيره في القرن السابع عشر

رافق تمجيد الحركة الإنسانية للنماذج الفكرية القديمة كموجهة للفكر الإنساني إثارتهم في الوقت نفسه إلى الطبيعة المؤقتة والعابرة لإبداعات العقل الإنساني. وهذا ما تمسك به مفكرو القرن السابع عشر الذين وجدوا في الأنماط الكلاسيكية مجرد نتاج للآخر في مرحلة من التاريخ الإنساني، وعلى الرغم من لمعانها إلا أنها ليست متفوقة على ما لديهم. فقد منحتهم المسيحية موضوعات أنبل ولديهم معرفة أوسع بحكم تأخرهم الزماني. وربما تثبتت هذه الفكرة لديهم بحكم الإنجازات الأدبية في الاكتشاف والاختراع. ومع ذلك بدأ القرن وخاصة بالنسبة للفكر الإنساني دون مرجعية مجمع عليها. ذهب المفكر الكنسي وطالت الشكوك الأنماط القديمة وكذلك إمكانية العقل في الوصول إلى المعرفة الحقيقية. وقام كل من فرنسيس بيكون Bacon (١٥٦١ ـ ١٦٢٦م) ورينيه ديكارت Decart ببذل المحاولات لإعادة بناء بيت المعرفة الإنسانية وخصصوا فيه مكانا لعمل الإنسان على الرغم من محدوديته، حيث إن الله يصمم ويرسم ويخلق ويحكم أحداث العالم عموما، ولكنه يعطي مجالا واسعا لدور الإنسان، وهي النقطة الأساسية المهمة للتاريخ. لكن مكان التاريخ اختلف لدى الاثنين فضمن منهج بيكون التجريبي في استقراء الظواهر واستخراج أحكام عامة لا تنطبق على التاريخ، وعلى المؤرخ جمع الوقائع أو مادة الأحداث، لا لاستخراج حكم عام أو خيط رابط، وإنما لتقديمها للشعراء والفلاسفة كي يستخرجوا منها رؤى عامة ودروسا أخلاقية. أما ديكارت رائد فلسفة الشك الذي أرسى اليقين على شواطئ ضمير الإنسان فقال إن استخراج البديهيات والمسلمات التي تبنى عليها الحقيقة ممكنة في العالم المحسوس والمادة. أما عالم التاريخ حيث الأصوات والألوان والحب والكره والطمع فلا يمكن الوصول للحقيقة، فهناك تفرد للحوادث ولا يمكن استنتاج تفردها ووضع مقولة مسبقة لها والتنبؤ بحدوثها. بهذا طرد ديكارت التاريخ من قاعة الفلسفة[11] وحرمه مما تقدمه من خطوط عامة يتوجه فيها فكره.

تجلت الحيرة الفكرية الناجمة عن رفض الفكر الوسيط والشك بكفاية الفكر القديم والعجز عن بناء جديد بأجلى مظاهرها في الفكر التاريخي. وتضاربت الأفكار حول هل المرويات عن أحداث التاريخ حقيقية؟ إذا كانت حقيقية فهي كثيرة. كيف نختار المهم؟ أليس التاريخ ضارا في التعليم لغير الناضجين ولغير الحكماء والزعماء لأن أحداث الدول وعمل الحكومات التي يتضمنها قد تفسد طاعة الناس للحكام؟

مع ذلك توقف البعض في إيطاليا عند أفكار ميكيافيللي، مثل أتانجي Atangi. إن في التاريخ من الحقائق ما يكفي ليعرف الإنسان بحاضره من خلال أحداث الماضي، ويساعده

بذلك لرسم خط لمسار حياته ويبدد خوفه من التغيير. واعتمد باتريزي Patrize ما اعتمده ماكيافيللي من وجود مسار دائري أو دوري للتاريخ، وإن حدد دوراته بشكل مختلف لتفسير ظاهرة قيام وسقوط الدول مستعينا بقصص الآلهة عند المصريين القدماء واليونان. فقال إن العالم خرب مرتين ثم أعيد بناؤه. الأولى بالحروب والمجاعة والأوبئة والزلازل والطوفان والنيران، تبعتها فوضى لألف سنة. ثم أعاد الإله خلقه من جديد ليسير بديناميته الخاصة ريثما يتحطم من جديد.

ولعل الإنجاز الوحيد المعتمد فيما بعد هو التأكيد على مسار متصل للإنسانية وتقسيمه إلى مراحل متميزة. اعتمد الأساس الثلاثي للإنسانيين وهو: نور ـ ظلام ـ عودة النور. ثم تعدلت هذه التسمية خلال القرن السادس عشر باستبدال الظلام بالوسيط. لكن الانسجام مع التوجه الفكري للعصر وتمييز واقع أوروبا عن القديم أدى إلى التقسيم المعتمد الذي ساد، وهو قديم ووسيط وحديث. ولعل المفارقة أنه لم يأت من فيلسوف ولا من مؤرخ مشهور، وإنما في كتاب تدويس قبل سنة ١٧٠٠م ألفه كريستوفر سيللاريوس[١٢].

كما ظهر لدى فلاسفة إنجلترا اتجاه سعي الإنسان إلى الكمال، أما بواسطة الحكومة كما يقول توماس هوبز (١٥٨٨ ـ ١٦٧٩) أو انطلاقا من طبيعته الروحية كما يقول ليبينتز (١٦٤١ ـ ١٧١٩م). انطلق هوبز من توكيديديس اليوناني وترجم كتابه ليرى أن الإنسان أناني بطبعه لديه رغبة لا محدودة ولا تنقطع حتى الموت في حيازة القوة. وهذا ما يجعل الإنسان عدوا للإنسان، مما يخرب كامل الحياة الاقتصادية والفكرية، ويجعل الناس يقبلون بهيمنة حكومة تحمي كل واحد من الآخرين ومن الخارج مما يؤدي إلى صلاح الجميع ورفاهيتهم. أما ليبينتز فيرى أن الأفراد كذاتيات روحية مستقلة عن بعضها داخل مجموع الوجود. والذاتيات الروحية لها نشاط فطري أو تلقائية وحرية فتكافح للوصول إلى الكمال.

التفسير التاريخي بين ١٧٠٠ - ١٨٨٠

ساد في هذه الفترة على غالبية المفكرين كفرع من فكر التنوير نظرية التقدم، التي لم تكن من صنع مفكر واحد وإنما أسهم فيها العديدون ولو أن كوندورسية (١٧٤٣ ـ ١٧٩٤) قدم السهم الأوفر. تدور فكرتها المحورية على أن الإنسان على مر العصور وما تعاقب فيها عليه من استقرار واضطراب يسير إلى الأمام على درب التقدم نحو كمال متزايد ولو بإيقاع بطيء، لا باتجاه هدف روحي وإنما باتجاه كمال إنساني على الأرض.

انطلقت هذه من عدة مقولات: إن العالم خلق مرتبا منظما نافعا في جوهره، لذا فإن أي فساد فيه غير طبيعي ويمكن علاجه. والكائن البشري كجزء من هذا العالم صالح بالأساس

وليس خاطئا بالوراثة. يترسخ هذا الصلاح باطراد من خلال العقلانية الإنسانية، وكانت هاتان الصفتان موجودتين فيه حتى منذ الماضي السحيق وإن قيدتهما مؤقتا الغرائز مع قوى البيئة الطبيعية، وبمقدار ما يتحرر العقل يحصل تقدم. والعقل واحد في الجنس البشري بل هو العنصر الموحد وليس الانحدار من آدم وحواء، وبالتالي فإن مصير البشرية واحد. وقد ساعدهم على التوفيق بين هذا الاعتقاد وواقع العالم بما فيه من تفاوت في التقدم تبلور مفهوم الحضارة (Civilization). كان هذا مصطلحا قضائيا متصلا بالعدالة ثم أخذ معناها في الدلالة على مرحلة تطور في حياة الإنسان لدى تورغو الفرنسي العام ١٧٥٢[١٣]. وبعد ذلك ظهر مطبوعا سنة ١٧٥٦، ليعني أولا أسلوب حياة بأذواق وأنماط راقية، ثم تطور بدفع من هذا الاتجاه الإنساني ليعني طريقة الحياة ومنظومة العادات والقيم. وقد درس فولتير Voltair (١٦٩٤ ـ ١٧٧٨) في كتاب له بعنوان: «مقالة عن أخلاق الأمم وروحها» قدّم له بمقدمة استخدم فيها لأول مرة مصطلح فلسفة التاريخ، الحضارات الصينية والهندية والفارسية والإسلامية بتعاطف وبين مدى إسهام كل منها في حضارة العالم عامة. وإذا بيّن فولتير أيضا تفوق أوروبا، إلا أن أصحاب فكرة التقدم لم يجدوا في ذلك تناقضا مع قولهم بوحدة العقل البشري، فمرد التفوق الغربي هو تقدم العقلنة عندهم بينما ما زالت القوى المضادة للعقل من ديانات وقوانين وعادات قامعة قاهرة تمنع انطلاق العقل المساوي فطرة للعقل عند الغربيين. وينسحب هذا على المجتمعات الغربية حيث العقلانية تتصاعد أولا في عقول القلة وتتلكأ لفترات لدى الجماهير التي قد تبقى طويلا لا عقلانية فكرا وسلوكا، لكن القلة المتنورة العقلانية تسن قوانين وتقدم حكومة صالحة تقود الجميع في طريق العقلانية التي تسود آخر الأمر.

نظر أصحاب نظرية التقدم إلى التاريخ الأوروبي المبكر على أنه تخلف. ففي أحسن الأحوال، أو كما كان عند الكلاسيكيين، يمثل طفولة الإنسان. أما في أسوئها أو في العصور الوسطى كفترة جهل وغيبيات أوقفت مسيرة القدماء نحو تحرير العقل، ويصلح كبرهان ممتاز على أن التاريخ هو اعتراف الإنسان بأخطائه في الماضي.

تفاوتت درجة حماس القائلين بهذه النظرية تجاه المستقبل والماضي، فأكثرهم حماسة رأوا أن الإنسانية ظلت عدة قرون والماضي فيها يقود الأفعال الإنسانية في الحاضر ويسهم بشكل كبير في صياغة الآمال للمستقبل. أما الآن فإن الأمور تجري في خط معاكس تماما فإن التطلعات للمستقبل تحكم الحياة الحاضرة وتقدم المعيار لتقدير الماضي.

دوافع التقدم ونماذجه

رأى تورغو أن نزعات الإنسانية انطلقت عمياء في الماضي وقادت إلى الغيبيات والضلالة، وما جرته من تعاسة جعل العقل يرد لتأكيد ذاته، وبهذا عملت كدافع لتقدم العقلانية. ثم فقد هذا

الدافع دوره ولم يعد التقدم بحاجة إلى غيبيات أو ضلالة لتدفعه وعليه أن يحارب بقوة. ورأى كوندورسية أن زمنه نقطة انعطاف تاريخية وأنه بعد إمعان النظر طويلا استنتج أن الوسيلة الوحيدة للتقدم هو تسريع عملية التنوير والعقلنة لبسط سلطان العقل على مجال المجتمع، وقد يتبعه في الحال سلطان على الطبيعة. ويتأتى ذلك إذا نظمت العقلانية نفسها في فكر شامل يكتسح كل العوائق في طريقها، وتتقدم بخطى ثابتة وواثقة في طريق الحقيقة والفضيلة والسعادة.

حول المسار الذي يتخذه التقدم والمؤثرات فيه أعطى مونتسكيو Montesquieu (١٦٨٩ - ١٧٥٥) الأسباب الطبيعية من مناخ وأحوال جغرافية دورا مؤثرا، دون أن يوازن بين تأثيراتها المباشرة التي لابد منها وبين مختلف أنواع ردود الأفعال البشرية عليها. بينما أعطى آخرون قيمة كبرى للبيئة الإنسانية، فالتقدم العقلي وما يؤدي إليه من اختراعات كما هي الحال في طرق المواصلات يسهم في زيادة المعرفة، وينمو معها العقل الذي يؤمن بدوره بيئة سياسية واجتماعية فتسود العقلانية والحرية المجتمع، ويتعاون هذا كله لإحراز اختراعات أكثر فأكثر وتقدم أكبر فأكبر، مما يهمش أو يقلل من دور العوامل الطبيعية.

وتباينت آراء الشركاء في النظرية حول شكل مسار التقدم. رآه أكثرهم حماسا كوندورسية[14] ذا اتجاه واحد مستقيم إلى الأمام دائما، وقد يبطئ فيه أحيانا. أما تورغو فقد رأى أن المسار لولبي بمعنى أنه يتراجع بعد تقدم لكنه لا يعود إلى البداية بل إلى نقطة أعلى منها. فالإمبراطوريات تقوم وتسقط وأشكال الحكومات تتعاقب والعلوم والفنون تكتشف وتستكمل. وكل بدوره قد يتراجع أو يتسارع، مع انتقال الشكل والمضمون من بلد إلى آخر. أما كونديياك والميرت فتحدثا عن مسار على شكل قفزات من الأسفل إلى الأعلى ثم نزول، فعلى خط مسار التاريخ توجد ذرى أو قمم تعقب كلا منها فترة تبربر قد تدوم لقرون، حتى لتبدو وكأنها الوضع الطبيعي الذي لا أثر فيه للعقل ولا للذوق الرفيع. ورأى فولتير هذا الرأي منسجما مع واقع التطور الإنساني: تمدن العصر القديم تلته بربرية العصور الوسطى ثم عودة التمدن في الحضارة الفرنسية زمن لويس الرابع عشر. لكن دي شامب ولوتز شككا في إمكانية التنبؤ بأي مسار حيث يمكن لمعركة حربية أن تغير مجرى الأحداث.

غاية المسار ودور دراسة التاريخ في المساعدة عليه

هذا المسار المتقدم دائما يصل إلى غاية تمثل ذورة انتصارالعقل وسيادته في المجتمع، وهي المرحلة العاشرة في تطوره، وكل زيادة في العقلانية تقدم زيادة مماثلة في سعادة الإنسان. فخلف ظواهر الأحداث طيلة التاريخ من قيام وسقوط دول والحروب بين الأمم تختفي حقيقة التقدم الثابت لعلوم الطبيعة والأخلاق، التي تهزم توأم الجهل والشر ونزوات الأفكار. ورأى أن غاية وصول

العقل إلى النمو قد حلت في فترته حيث المدارس العامة والرياضيات والفن الاجتماعي / علم الاجتماع، مما يؤمن الكمال التام لظروف الإنسان وتأتيه السعادة آليا... ويمكن للتاريخ أن يسهم في العملية، لكنه ليس التاريخ الذي يدرس دون غاية أو هدف ويكتفي بالتحقق من وقائع من خلال الوثائق ونقدها، وقد نعت مونتسكيو المؤرخين المهمكين في هذه العملية بالجامعين وليس لديهم ما يقولونه هم. ويخبرهم فولتير «ليس كل ما حدث في الماضي جديرا بالمعرفة» فعلى التاريخ أن يضع هدفا له تعليم التنوير المتنامي ليصبح أحد أدوات التقدم الإنساني. إذ يعمل كمطهر من الغباوات أحيانا، فتاريخ العصور الوسطى يعرف بالناس ويجعلهم يعترفون بأخطاء الماضي، عندما يصدمهم كل ما فيه من ضلالات وغيبيات. ويعمل أحيانا كمرشد كما فعل هو في كتابه «تاريخ حياة شارل الثاني عشر»، إذ يعلم الملوك إلى أي مدى يمكن لحكم سليم وخير أن يوصل الحاكم لمجد كبير[١٥].

المشككون في نظرية التقدم

على الجانب الآخر كان فريق من المفكرين يشكك في هذه النظرية على درجات مختلفة إلى حد وصول البعض إلى نفيها أو صحة عكسها، في مقدمتهم جان جاك روسو الذي أسف لتقدم العقلانية بمعزل عن قدرات الإنسان الأخرى الفطرية وهي العاطفة. فمنذ وقت طويل كان يعمل في عالم الطبيعة العقل والشفقة والعاطفة، وحتى غريزة حفظ لبقاء مجتمعين، فيقوى التعاون وتسمو الحياة الأخلاقية. وعندما ابتعد الإنسان عن الطبيعة تغيرت الأشياء، فحلت السلطة بكل أشكالها من ملكية ومراتبية محل التعاون وعيث بمصالح الآخرين، مما جعل الإنسان يكتسب مظهرا خارجيا مناقضا لفطرته الخيّرة، التي تكون ذاته الحقيقية فهو مزيف مخادع مدع ذو رغبات شريرة. كانت الثقافة نتاجا ومنتجة لهذا الابتعاد عن الخير والفطرة، لأنها كلما تعاظمت بتطور العقل بمعزل عن الأجزاء الأخرى، كلما ضربت جذورها في الإثم والشر لا في الفضيلة. لهذا فإن قصة الإنسان على مسار الزمن ليست التقدم بل هي قصة الانحطاط[١٦].

أما الفلاسفة الماديون الذين نظروا للإنسان كجزء من عالم الحيوان ولو أنه أكثر تعقيدا، كان على رأسهم لاميترية La Metriet وهولباخ وهلفيتوس، فقالوا إن ما يحكم مسيرة الإنسان ليست سلسلة الأسباب التي تساق من إرادة حرة أو حكمة أوفكرة التقدم وتقدم العلوم وحتى الإله وفكرة الخلود، بل هناك مسار واحد هو الحاجة والرغبة في إشباعها، وإذا تم ذلك تحققت للإنسان السعادة، وهكذا يكون مقيدا بإملاءات الطبيعة.

ومن منطلق آخر مختلف كليا ينسف الأساس الفكري الذي قامت عليه نظرية التقدم قال الاسكتلندي دافيد هيوم Hume كل النظام الفكري الذي نشاهده حولنا، كالسببية على سبيل

المثال، هو في الحقيقة عادة لعقل الإنسان أكثر منه تعبيرا عن حقيقة واقعية، فلا فرضيات العلم ولا ما ورائية العقل يمكن قبولها على أنها تعكس الحقيقة. وكل الآراء التاريخية بما فيها نظرية التقدم يمكن قبولها كآراء خاصة. وعلى الرغم من أنه نصح المؤرخين بالحذر من الاعتماد على المذهب التجريبي العلمي، وبعدم الطموح لمشروع واسع في التفسير، إلا أنه في الواقع كان يرى الطبيعة البشرية ثابتة ولا تتغير.

وفي ألمانيا جاء رد آخر لا يتفق مع نظرية التقدم في وحدة العقل الإنساني، وإن لم يخالفها في قضية التطور إلى الأمام، وتمثل ذلك في هردر (١٧٤٤ ـ ١٨٠٣) في كتابه «أفكار حول فلسفة التاريخ». قال فيه إن مسيرة الإنسانية زحف إلى الأمام مكمل لما يحدث في عالم الطبيعة التي تدرجت على مراحل أدت في نهاية الأمر إلى الإنسان. وهذه الذروة بدورها تعتبر بداية لذروة أخرى من طراز عقلي. لكن البشر على هذا الدرب يتأثرون بالمناخ والبيئة الطبيعية. ونتيجة لتباين البيئات يكون لأبناء كل بيئة طابعهم الخاص وهو ما يسمى بالطابع القومي، ويؤثر هذا الطابع في كل ما يقوم به مجموعهم. ولكل قوم معيار كمال خاص بهم مستقل عن معايير الكمال لدى الأمم الأخرى(١٧).

ظهور التفسيرات الكبرى للتاريخ

برز في هذه الفترة أعلام كبار وضعوا نظريات عامة للتطور الإنساني مؤكدين أن كل الأمم في تطورها لابد وأن تمر بها، إما على شكل دورات تعود فيها الأمم إلى الخلف، وإما أن تصل إلى نهاية سعيدة تصبح فيها التطورات قصيرة المدى وضمن الوضع العام الذي وصلت إليه.

جيوفاني باتيستا فيكو Vico (١٦٦٨ - ١٧٤٤):

إيطالي بسط نظريته في كتابه «العلم الجديد في الطبيعة المشتركة بين الأمم» ورأى فيه البعض مؤسسا لفلسفة التاريخ. اعتبر أن الإنسان ليس مجرد عقل محض، وإنما عضوا في جماعة، وبما أن العلوم الطبيعية لا يمكن أن تفسر تاريخه، لذلك انطلق لتفسيرها من منطلق جديد اعتبره علما وأنه مبتكر له(١٨).

عالج أولا: دخول الإنسان بوابة الحضارة ليمر بعدها في ثلاث مراحل: عصر الآلهة ثم عصر الأبطال وأخيرا عصر الرجال. ولكل مرحلة بنيتها الخاصة من ثقافية وسياسية واجتماعية وفكرية ولها ضميرها الجماعي.

دخول الإنسان للحضارة: اعتمد فيكو ما ورد في الكتاب المقدس عن بداية الخلق حتى الطوفان، ثم انتقل للحديث بعده عن تكوينهم لمجتمع لا بعقد اجتماعي كما يقول أصحاب

المذهب الطبيعي وإنما بفعل أحداث متتابعة مروا بها. كانوا بعد الطوفان هائمين على وجوههم كالضواري، فقدوا قدرتهم على الكلام، ويشبعون غرائزهم دون ضوابط. وعندما كانت الأرض تجف تصاعدت منها أبخرة كثيفة أدت إلى أمطار عاصفة برعود وصواعق ذعرت منها هذه الضواري، ومرت بأول تجارب الخوف وبدأت التأمل في الكون. ونتيجة لذلك أقاموا الأعمدة الثلاثة التي بني عليها المجتمع لنقل الحضارة. نظموا علاقاتهم الجنسية فنشأت مؤسسة الزواج والأسرة ودفنوا موتاهم ونشأ عندهم الدين.

مرحلة الآلهة: هي مرحلة الطفولة في حياة الإنسانية، وتشمل عصور ما قبل التاريخ والثقافات البدائية. فيها تكون الرابطة الاجتماعية عائلية قائمة على أساس النسب. وتحدث الأحداث والتغيرات بفعل الآلهة والأرواح المسيرة لقوى الطبيعة، ويملأ الناس التقديس لها مع الرعب منها. أما الفكر فأربابه الشعراء وأسماه يرد في تعبيرات بلاغية شعرية، ولا توجد في هذا العصر مدونات للحوادث، وإنما قصص آلهة ومرويات شفوية. أما الحكم فهو ثيوقراطي حيث الحاكم أو الملك الذي تقوم له سلالة المعبِّر عن إرادة الإله. أما على النطاق الاجتماعي، فالقانون إلهي والعادات مبنية على الدين والتقوى، ومع ذلك تبقى الطبيعة الغالبة على الناس الشراسة والقسوة، وإن كانوا يخضعون لسلطة الآباء.

مرحلة الأبطال: وهي مرحلة الفتوة في حياة الشعوب، حيث تحدث التغيرات بفعل الأبطال أشباه الآلهة. أما الحكم والإدارة فللأبطال الأرستقراطية ويحكم منهم الأقوى بحق إلهي، إنما بموجب قانون يصوغه مشرعون بناء على الدين. ويظهر في هذه الفترة مؤسسو المدن حيث النفوذ فيها للمجموعات لا للفرد. أما العادات فتغلب عليها الصرامة مع الالتزام بالدقائق والتفاصيل.

مرحلة الرجال: وهي مرحلة النضج والاكتمال في حياة المجتمع إذ تتسم بنيته في التأسيس على مقتضيات العدالة برؤية عقل ناضج. تقوم فيها الروابط الاجتماعية على أساس الصالح العام وأداء الواجب المدني طوعا. والرجال هم الذين يسيرون الأحداث ويكتشفون قواهم، مما يخلق الشك في الأساطير السابقة والأبطال، لذلك يعاد تفسير الماضي ليصبح منسجما مع العقل المنطقي. وهو ما يسود أيضا في اللغة والمفاهيم والتصورات. ويطبع هذا بطابعه أيضا الأدب ليصبح نثرا ذا طابع فلسفي وعلميا مكتوبا بلغة وطنية. وتسجل أعمال الأفذاذ من الرجال وربما طال التسجيل أعمال العاديين منهم، وأما في مجال السياسة والحكم فالشعب هو مصدر السلطة وتقوم حكومات ديمقراطية، وإذا أخذت شكلا ملكيا يكون كسائر البشر ويتسم بالعقل والتواضع والخير، والالتزام بالتشريعات التي يسنها الرجال الملائمون. وفي العادات تزول الهالة المحيطة بالمقدسات وتبنى السلوكيات على الالتزام بمقضيات الواجب الاجتماعي والوطني.

الانهيار والعودة نحو البداية: لا تدوم المرحلة الأخيرة إلى الأبد، بل تنهار بفعل الترف وحب المال وظهور الطبقات الاجتماعية وإفساد النظم الاجتماعية. وبالنتيجة يضعف المجتمع ويعجز عن مقاومة الغزوات الأجنبية فيعود إلى البربرية، ولكن ليس إلى النقطة التي بدأ منها وإنما إلى درجة أعلى منها بفعل الاستفادة من بقايا التجارب السابقة.

بهذا يكون ڤيكو قد رسم مسارا لتطور جميع الأمم وتوجهه العام إلى الأمام، ويسير على شكل حلزوني، مما يجمع بين الدائرة والخط المستقيم، باعتبار أن التراجع فيه لا يعود لنقطة البداية.

اعتبر ڤيكو أن جميع الأمم تسلك هذا المسار، لكن التطورات وحتى داخل كل مرحلة من المراحل الثلاث تتم بفعل قوى داخلية مستعارة، وإذا وصلت حضارتان إلى أوضاع وأفكار متماثلة عند مرورهما بالدورة التطورية نفسها في وقتين متفاوتين وحتى متباعدين، مثل مرحلة الأبطال التي مرت بها أوروبا العصور الوسطى واليونان في المرحلة الهوميرية، لا تكون العناصر المتماثلة بين الطرفين نتاجا لاقتباس الحضارة اللاحقة من الحضارة السابقة.

وأخيرا اعتبر ڤيكو أن تصميم هذا المسار وتلك المراحل إلهي لا بشري، وإذا دل ذلك على إيمان ڤيكو لكنه يدل أيضا على اعتقاده بحتمية مرور الأمم بهذه المراحل[١٩].

جورج ويليام فريدريك هيغل Hegel (١٧٧٠ - ١٨٣١م):

ميز هيغل بين سياق الطبيعة وسياق التاريخ باعتبار أن أحداث الطبيعة تكرار دون تطور، فالفصول تتعاقب بانتظام ولا يوجد تطور بين حقبة وأخرى، بينما لا يتكرر شيء بذاته في التاريخ، إذ إن الحروب التي تنشب بين فترة وأخرى ليست ذاتها وكل حرب تحمل شيئا جديدا عن الحرب السابقة لاستفادة الناس من تجاربهم. وهكذا يكون مسار التغير في الطبيعة دائري وفي التاريخ لولبي.

يتم التطور وفق آلية الديالكتيك التي ابتدعها هيغل وتتضمن ثلاثة عناصر: الموضوع، نقيضه، مركب الموضوع المؤلف من كليهما، أو التركيب. أما المحرك أو الدافع للتغيير والتطوير فينبع من الإنسان نفسه، الذي يشترك مع الحيوان بوجود حاجات لهما كالطعام والشراب والمأوى وحفظ البقاء قبل كل شيء، لكنه يتميز بوجود العقل الذي يدله على كيفية تأمين هذه الحاجات.

وبوجود ما سماه اليونان ثيموس Thymos، الذي تولد عنده رغبة جامحة في أن يعترف به من الآخرين ككائن إنساني ذي قيمة معينة وكرامة، كما أنها تميزه عن جميع الكائنات الحية لأنه الوحيد منها الذي يتسامى فوق كل الغرائز وحتى على أهمها، وهي غريزة حفظ البقاء، فيخاطر بحياته في حرب مع الآخر لأجل هذا التقدير للذات أو للاعتراف بقيمته وكرامته.

بدأ دور هذه الرغبة منذ فجر الإنسانية بين الفرد والآخر، وبدأ ظهور نقيضين أحدهما تغلب على غريزة حفظ البقاء وفشل الثاني فحل التناقض، وكان التركيب ظهور علاقة جديدة بين سيد وعبد. ومثلها حصل بين الجماعات، وكانت المحصلة انقسام المجتمع إلى سادة وعبيد، وتنوع شكل هذه التركيبة الجديدة في كل مجتمعات اللامساواة والارستقراطية التي سادت خلال أغلب فترات تاريخ الإنسانية، وتباينت نسبة كل من الفئتين في المجتمعات، ففي بلاد الطغيان الشرقي تمتع بالسيادة والحرية فرد واحد وأصبح الباقون عبيدا، بينما كان السادة الأحرار ذوي عدد في الجمهوريات والارستقراطيات الجديدة في اليونان وروما.

لكن هذا لم يخلق الاستقرار بل أفرز تناقضات جديدة، فالتقدير الذي ناله السيد كان ناقصا لأنه لم يقدر أو يعترف به من سادة آخرين، وهذا ما أدى إلى استمرار الصراعات خلال فترات طويلة أيضا من التاريخ الإنساني في المجتمعات الارستقراطية أو بين فئات الأحرار.

وجاء حل هذه التناقضات نهائيا إثر الثورة الفرنسية ١٧٨٩ بعلاقة جديدة هي الديمقراطية التي حلت التناقض بين السادة والعبيد بجعل الآخرين أسياد أنفسهم، وبين السادة فيما بينهم وبين غيرهم برابطة المواطنة والمساواة أمام القانون، وهذه تعني اعترافا متبادلا شاملا للمواطنين جميعا حيث إن كل مواطن اعترف بكرامة وإنسانية المواطن الآخر. كما حل التناقض بين الحاكم والمحكوم باعتماد سيادة الشعب كمبدأ، وفي منح المواطنين حقوق الإنسان الأساسية. وعندما حملت جيوش نابليون هذه المبادئ وتحقق لها النصر على حكام أوروبا المستبدين في موقعة يينا سنة ١٨٠٦، اعتبر هيغل هذا العام نهاية التاريخ، لأن التناقضات التي تسبب حركة التاريخ قد حلت[٢٠].

أوغست كونت والوضعية Cont (١٧٧٠ - ١٨٣١):

وجدت نظرية التقدم حيث ازدهرت في فرنسا صياغة شاملة لأفكار نظريتها المتناثرة أواسط القرن التاسع عشر بعمل أوغست كونت، الذي شابه كوندورسية في حماسه لنظرية التقدم، وكذلك ظل أمينا على خط التنوير الفرنسي في رفض الدين والملكية. كان المنطلق الأساسي لما سمي بالوضعية إنكار كل مطلق وكل جوهر، والتأكيد على القوانين التي تحكم العلاقة بين الظواهر كقانون التعاقب والتنوع. واعتبر كونت أن التاريخ الذي كتب حتى عصره خارج عن درب التقدم وعقّد المؤرخون المشكلة، في هذا المجال الفكري الذي لا يخضع للملاحظة المباشرة، بعدم السعي لاستخلاص قواعد عامة أو قوانين.

رأى كونت أن التطور البشري كله قاده تطور العقل الجماعي للإنسان، وبالتالي فإن هذا الأخير مر بثلاث مراحل هي مراحل تطور هذا العقل.

الأولى: اللاهوتية أو الخيالية، الثانية ما وراء الطبيعة أو الغيبيّة والتجريد، والثالثة هي الوضعية التي هو على أعتابها. واعتبر أن هذا التحديد تحديد لمحطات كبرى على درب التطور، مؤكدا أن التطور كان مستمرا خلال كل مرحلة باتجاه المرحلة التالية. تمثل التطور في المرحلة الأولى من تقديس الأرواح الحالة في عناصر الطبيعة التي تعدد الآلهة ثم إلى التوحيد. أما في المرحلة الثانية فكان رفض لوثر لسلطة الكنيسة وقصر اعترافه على سلطة الله بمنزلة فتح ممر للخلاص من الإله. وتبع كونت أيضا أصحاب فكرة التقدم باعتبار أوروبا مسرح الأحداث التي بنى عليها نظريته لأنها المكان الذي أحرز فيه العقل الجمعي هذا التطور[٢١].

الوضعية في إنجلترا

سار هنري باكل Buckle (١٨٢١ ـ ١٨٦٢م) على خط كونت معتبرا مثله بأن من الممكن استخراج قوانين ثابتة في التاريخ كما هي الحال في علوم الطبيعة، لأن أعمال الإنسان لا تحكمها قوى غيبية، وظاهرة التاريخ لا تختلف عن ظاهرة الطبيعة إلا بوجود مظهرين لها داخلي وخارجي. الخارجي يدرك بالحس إذ إن تشكل الحضارة يتأثر بالغذاء والطعام والتربة والملامح الأساسية للطبيعة. وإذا درسنا تاريخ أوروبا على هذا الأساس نستطيع الوصول إلى المظهر الداخلي، لأن أوروبا بفعل الأوضاع السابقة تطور فيها العقل واكتشف القوانين المسيّرة للطبيعة، مما مكن من استغلالها وتطويعها والتحكم في المصير الإنساني مما يضمن التقدم[٢٢].

ويتفق هيبوليت تاين Heppolyte Tain (١٨٢٨ ـ ١٨٩٢م) مع باكل في أثر البيئة الجغرافية وفي ضرورة إجلاء الماضي باستخراج القانون والقواعد الناظمة لسير التطور لسد فراغ استبعاد الغيبيات ويقترح آلية لاستخراجها، بأن تجمع كل الوقائع ثم تستنبط الصلة بين كل مجموعة متماثلة ثم تستخرج الصلة بين المجموعات وحينها يتم الوصول إلى الحكم العام.

التفسير البيولوجي والعرقي للتاريخ

طبيعي أن يؤدي اعتبار الظاهرة التاريخية كالظاهرة الطبيعية الشائعة منذ القرن الثامن عشر إلى محاولة الاستفادة من مكتشفات تلك العلوم لتفسير التاريخ. وكان من جملة العلوم التي حفل القرن بتقدم فيها نظرية داروين (١٨٠٩ ـ ١٨٨٢م) «النشوء والارتقاء». وقد بدت هذه النظرية بشكل عام كتأكيد علمي لأصحاب فكر التقدم في التاريخ. قام هربرت سبنسر (١٨٢٠ ـ ١٩٠٣م) بإنجاز ما سماه الحجة في تفسير مسار تاريخ الإنسانية وعرض فيه

التطورات الإنسانية كتحولات بيولوجية. ودخل في الإطار قضية العرق ودوره في التاريخ. خرج الباحثون من هذا المضمار بنتيجتين: كانت الأولى متشائمة لغوبينو Gobineau (١٨١٦ - ١٨٨٢م)، الذي قال إن الجنس البشري مستودع لأعراق كثيرة تتراوح بين أسفل المرتبة الدنيا وأعلى درجة في المرتبة العليا، وهي التي أنتجت الحضارة الأوروبية. لكن هذه الأعراق انهكت مما سيؤدي إلى انحطاط لا محيص عنه. أما النتيجة الثانية فكانت متفائلة، لأن أصحابه عزوا التقدم الأوروبي إلى تفوق عرقي، ووجدوا في ذلك تأكيدا للفكرة الداروينية حول الصراع على البقاء وبقاء الأصلح. وما دامت العروق الأوروبية هي الأصلح فالتقدم سيستمر[٢٣].

التفسير الاقتصادي والماركسي

أبرزت الثورة الصناعية وتنوع الفعاليات الاقتصادية ونشاطها أهمية الجانب الاقتصادي في حياة الإنسان. وكان من الطبيعي أن يحظى بالدراسة في جو النشاط العلمي. ولعل أشهر من بحث فيه آدم سميث العام ١٧٧٦ من خلال كتابه «بحث في طبيعة وأسباب ثورة الأمم»، حيث لم يعرض له من الناحية الأخلاقية كما فعل القدماء، وإنما من ناحية موضوعية، كما لم يهتم كثيرا بكيفية ونسبة تقاسم الثمرات بين العاملين، وإنما نظر للناس كأمم تسعى لزيادة ثروتها[٢٤]. وأتت تطورات القرن التاسع عشر بكل ما حفلت به من تصاعد في التصنيع، انعكس على صفحة حياة المجتمع بمدن مزدحمة بمن هاجر إليها الناس من الريف، والبون الشاسع بين مستوى حياتها ومستوى حياة أصحاب المصانع وكبار التجار، إضافة لما تشكو منه هذه الطبقة من طول ساعات العمل وضآلة الأجور.

ظهر كارل ماركس Marks (١٨١٨ - ١٨٨٣م) الذي نظر إلى الاقتصاد لا على أنه جانب فقط من جوانب الحياة بل الجانب الأهم، والذي حكمت معطياته مسيرة الإنسانية من الأزل، كما لم ينظر للبشر كأمم بل كطبقات متناقضة، واستعار ديالكتيك هيغل ليجعل التطور يحصل من خلال صراع هذه الطبقات المتناقضة.

الظاهرة الإنسانية عند ماركس هي الجزء الأكثر تعقيدا من عالم المادة، وفهمه وفهم تطوره يقوم على فهم نمط معيشته. في القاعدة ماذا ينتج وبأي أدوات (أرض، أملاك، محراث، آلة) وكيف ينتج (يدوي، آلي). يكون هذا المجموع ما سماه قوى الإنتاج أو أسلوب الإنتاج. وهو يتطور بقوة محركة ذاتية لأنه لا يتأثر بأي قوة خارجة عن ذاته. تخلق هذه المنظومة من قوى الإنتاج منظومة مطابقة من علاقات الإنتاج (من يملك أدوات الإنتاج والمردود أو نسبة ما يملك).

تتطور وسائل الإنتاج بشكل لا محيص عنه فكل وسيلة أو أداة تستمر إلى أن تصل طاقتها الإنتاجية حد الإنهاك، لكنها خلال مسيرتها تخلق أسلوب إنتاج مناقض لها، يجعلها قديمة

فات أوانها، وعلى سبيل المثال فإن الطاحونة الهوائية هيأت السبيل لظهور الطاحونة التجارية. ويقتضي كل تغيير في أساليب الإنتاج أو قواه تغييرا في العلاقات الإنتاجية وهو تغيير لا مندوحة عنه. لكن أصحاب المصلحة في العلاقات الإنتاجية القديمة يقاومون هذا التغيير إذا تمت الملاءمة وغيرت علاقات الإنتاج بما يقتضيه تطور أسلوب الإنتاج أو قواه يحل هذا التناقض سلما، وإلا يقوم العنف الذي ينتصر فيه أنصار أسلوب الإنتاج الأرقى. يعتبر ماركس أن طبقة العمال في عصره هي صاحبة المصلحة في تغيير علاقات الإنتاج، وهي مع مسيرة التاريخ الذي يحتم هذا التغيير، أما التي تقف في وجه هذا التغير فهي الرأسمالية. على هذا الأساس تطورت المجتمعات الإنسانية منذ فجر التاريخ عبر حل التناقضات بين هذه العناصرالسالفة التي تشكل البنية التحتية أو الأساسية للمجتمع. ما يحفل به المجتمع من فكر وفن وقانون ودولة هو انعكاس لهذه البنية التحتية أو هو بنية فوقية تستخدمها الطبقة المستغِلة وخاصة الدين والدولة لقهر الطبقة المستغَلة مثل العمال والفلاحين.

وفوق هذا القانون وبتلك الآلية سار التطور الإنساني منذ الأزل عبر عصور أربعة شكل بعضها قفزة كبيرة أو تغيرا أعظم، ولكل عصر أسلوب إنتاجه الخاص وملامح المجتمع المبنية عليه.

التغير الأعظم الأول مرت خلاله البشرية بعصرين:

١ - المشاعية البدائية: مشاعية في وسائل الإنتاج والمجتمع عبارة عن ترابط لمجموعة عائلات كبيرة، ويتم التحول نحو مرحلة البربرية العليا وفيه فجر الحضارة حيث تكون العلاقات الإنتاجية تعاونية.

٢ - العصر القديم العبودي: العمل يدوي قائم على العبيد. ظهور طبقة التجار، تحلل روابط المشاعية، حط القدر بالعمل.

٣ - الإقطاعية الوسيطة: الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج، العمل يدوي، الإنتاج ريفي، اقتصاد الاكتفاء الذاتي بالمانور، والانتقال التدريجي نحو النظام النقدي، تآكل النظام.

التغير الأعظم الثاني عبر عصرين تاليين:

٤ - الرأسمالية: الاكتشافات الجغرافية، أثر المدن، الصناعة، رأسمالية الاقتصاد، الكسب بعمل مقابل أجر، التناقض بين مالكي وسائل الإنتاج (الرأسمالية) والأجراء غير المالكين إلا لقواهم البدنية أو الذهنية (بروليتاريا). هي المرحلة التي تعيشها أوروبا.

يلي هذا العصر عصر آخر هو الشيوعية، حيث تصبح ملكية وسائل الإنتاج عامة وتنحل التناقضات وينتهي التاريخ، لأن العصر سيمتد إلى الأبد وينعم فيه الناس كل حسب طاقته ولكل إنسان حسب حاجته[٢٥].

تفسير التاريخ في القرن العشرين

تكونت ملامح التفسير التاريخي في هذا القرن من خلال معطيات القرن وأوضاعه السياسية والاجتماعية أو الثقافية إضافة لاستمرارية ما تم في القرنين السابقين من نظريات التفسير والعمل عليها بالتعديل أو التكرار أو الاستكمال. كانت القضية مدار النقاش منذ أواخر القرن التاسع عشر وهي: هل تفسير الحوادث ضروري؟ هل التفسير بقوانين عامة تحكم سير الإنسانية صحيح؟ أم أن القوانين الجزئية كالتي تحكم حادثة هي الصحيحة؟ تجاه هذه القضايا انقسم الدارسون إلى قسمين: أحدهما يقول إن التاريخ علم له طبيعته الخاصة المميزة له عن العلوم، وهم من دعاهم ولش مثاليين، بينما دعاهم اتكينسون مستقلين، وهناك ماديون حسب تسمية الأول لهم أو المندمجون كما دعاهم الثاني. إلى جانب المستقلين وقف الألماني رانكة[٣٦] (١٧٩٥ - ١٨٨٦م) الذي حدد مهمة المؤرخ بتصوير ما حدث بالضبط. وهو ما يريده منه دوركايم، فعلى الرغم من كونه من أصحاب المذهب الوضعي، إلا أنه اعتبر استخراج القانون مهمة عالم الاجتماع ويكون المؤرخ مساعدا له في تقديم الوقائع.

مقابل هؤلاء كانت الأكثرية تقول بضرورة التفسير كما هي الحال في العلوم. مثل الألماني لامبرخت ١٨٩١م الذي قال إن القانون أو القاعدة الشاملة يجب استخراجها على مرحلتين، الأولى قانون جزئي يتعلق بأمة أو النفسية الجماعية لأمة مثل ألمانيا لأن تاريخها هو تجليات التحولات النفسية فيها. ومنها يستطيع المؤرخ معرفة مفتاح قاعدة التطور فيها. وإذا استخرجت القواعد للأمم الأخرى، فيمكن من مقارنتها استخراج التطور لكل الأمم. وقريب من هذا قاله بيوري في إنجلترا العام ١٩٠٣م: إن القانون الشامل يصدق على النطاق الواسع كالحضارات أو التطور الاقتصادي. أما بالنسبة للأفراد فيجب استخراج الأسباب الخاصة بها وبتصرفاتها وعند ذلك يكتشف أن كل ما بدا كصدفة لا أثر له مثل قول باسكال هازلا حول أنف كليوباترا إنه لو كان أطول لتغير وجه التاريخ. وقال إن كلمة صدفة يجب أن تمحى من قاموس التاريخ.

أما كولينغوود (١٨٨٩ - ١٩٤٣م) فيرى أن الأحداث هي نتاج عمل أفراد عاقلين وحتى مؤثرات العالم الطبيعي هي دوافع الحوادث التاريخية، إنما بالشكل الذي يدركها ويترجمها العقل الإنساني. وعلى المؤرخ لتفسير أعمال قيصر أو نابليون أن يتعرف إلى تقدير فكرهم عند كل حدث. لذا فإن القوانين العامة لا يمكنها أن تغطي بشكل ملائم تعقيدات العقل الإنساني وحرية الإرادة لدى الإنسان التي لا تصدق معها حتمية القوانين العامة.

لكن القانون يمكن استخراجه من قضايا كبرى ويبقى صادقا عليها حسب رأي همبل Hempel (١٩٠٥)، إذ درست الظروف المحيطة بكل جزئية من ظاهرة كبيرة كالهجرة في عصر ما وفي عدة بلدان، وعند ذاك يكتشف تكرار الظروف في الحالات كلها، فتؤخذ ويعبّر عنها بما يشبه القانون بالقول إذا حدث كيت وكيت في أي بلد فستحدث عنه هجرة.

ولعل أدوار تشيني في الولايات المتحدة عندما قال: يجب أن تكون هناك قوانين للتاريخ قصد بها القوانين الأوسع من هذا النوع بدليل أمثلته على ذلك «أن الأمة تنهض وتضمحل كوحدة» «إيقاع حياة الجماعة يتجه نحو الديمقراطية» «الضغط يولد الانفجار والكارثة» «المؤثرات الخلقية تميل لأن تكون أقوى من المؤثرات المادية»[٢٨].

وأخيرا فمهما بلغ الخلاف من حدّة حول صلاحية القانون لتفسير التاريخ، أو حول الحتمية واللاحتمية، إلا أن الجميع كانوا متفقين على أن الوقائع التاريخية حصلت وليست من بناء فكر المؤرخ، ويقع الخلاف على التفسير فحسب.

الجماهير كمؤثر في التطور التاريخي

تكدس الناس في المدن منذ الثورة الصناعية بشكل متزايد ليبلغ مداه في القرن العشرين، وظهر دورها بارزا في الأحداث، مما أثر على عملية التأريخ التي فوجئت بأمر لم تتأهب له لاحتكار السياسة وبعدها الاقتصاد والثقافة لميدانه. ومع أن أصحابها برروا القصور بعدم توافر الوقائع المدونة، إلا أنهم حاولوا التعويض وخاصة في المؤلفات التي تتناول الحياة اليومية. كذلك الحال في التفسير التاريخي حول دورهم في التحولات التاريخية.

لم ينكر أحد هذا الدور المتزايد إلى حد الذروة في العالم المعاصر، لكن الاختلاف وقع حول طبيعته. تجعل الماركسية دور جماهير العمال والفلاحين الدور الحاسم الذي سينقل البشرية من جحيم السيطرة الرأسمالية إلى جنة العمال على الأرض. لكن الإسباني أورتيغا اي غاسيت Ortega y Gasset (١٨٨٣ ـ ١٩٥٥م) يرى رأيا معاكسا وخاصة في تمرد الجماهير. إذ أصبح الجمهور هو الحكم وهو المعيار حتي في الفن والفكر، فأرفع مسرحية مستوى هي التي شهدها أكبر حشد، والصحيفة الأكثر قراء هي الأفضل والكتاب الأكثر توزيعا هو الأنفس. كما كان أفراد هذا الجمهور راضين عن أنفسهم ولا يضعون آراءهم موضع شك ويتدخلون في كل شيء، مما يقود حتما إلى البربرية، لأن البربرية معناها انعدام المعايير فليس هناك حضارة في حالة انعدام المعايير وانعدام احترام بعض المواقف العقلية النهائية التي يرجع إليها في الجدال، وينتهي أورتيغا إلى القول بضرورة وجود نخبة موجهة، وفسّر سبب تدهور إسبانيا بعد مجدها في مطلع العصر الحديث بانعدام هذه النخبة[٢٩].

أثر الفرد ونفسيته في أحداث التاريخ

منذ القرن التاسع عشر نادى الاسكتلندي من أصل متواضع توماس كارليل Carlyle (١٧٩٥ ـ ١٨٨١م) بضرورة التأمل في نبض الحياة المتمثل بحركة الناس وتغييرهم للواقع، ورأى أن تاريخ الإنسانية كله هو عرض لمنجزاتها على مر العصور، وأن الأساس لهذه المنجزات هو أفذاذ الرجال. لكن مفهومه للعظماء لم يقتصر على الزعماء والقادة العسكريين بل لكل الذين خلقوا شيئا جديدا بينهم مشاهير مثل كرومويل وبينهم مغمورون جهلت أسماؤهم مثل أول من صنع لنفسه فأسا حديدية[٢٠].

انتقد كارليل كثيرا من قبل معاصريه، إذ سبح عكس كل التيارات السائدة، ومن جملتها النظرة للعمل الإنساني ومنجزاته عبر التاريخ كعمل جماعات وشعوب وأمم. وقد وجّه البعض اهتمامهم للتعرف إلى سبب تمايز هذه الكيانات في أدائها وتلونه بلون خاص وعزوه إلى تميزها بنفسية ذات خصوصية. أما في القرن العشرين الذي اعترف للفرد أيضا بتأثيره حسب الموقع الذي يشغله، واستفاد البعض من معطيات علم النفس، وخاصة من الفرويدية ومدرسة التحليل النفسي والتي تجعل سلوكيات الفرد موجهة بفعل اضطرابات وعقد نفسية تكونت له خلال سنوات عمره الأولى على وجه الخصوص. ورأى لانجر Langer أن الاستفادة من هذه المنجزات في فهم الشخصيات الفاعلة على مسرح الحياة ستؤدي إلى نشأة «التاريخ الأحدث»، كما أن بعض المؤرخين لجأوا لاستخدام هذه الطريقة ليتجنبوا معارضة الموضوعية التي تتطلب عدم إعطاء أحكام قاطعة تقويمية على رجالات التاريخ مثل «شرير» أو «خاطئ». ومثل هذه الطريقة تقدم لهم أساسا علميا للحكم على الشخص بأنه «غير سوي» أو «مريض نفسيا»، مثل حكمهم على هتلر. وبهذه الطريقة وجد البعض أن سياسة الرئيس الأمريكي ويلسون بين ١٩١٢ ـ ١٩٢٠ يمكن تفسيرها من تحليل نفسيته وما تكون عنده في صغره من عقد خلفت عنده رغبة في أن يكون «جديدا» وأن «يفشل» كما فسّرت سياسة ليوبولد الثالث ملك بلجيكا بدفع سياسة بلاده نحو الحياد في الحرب العالمية الثانية، بمعاناته من عقدة الشعور بالذنب المتصلة بموت زوجة أبيه الأولى، وعقدة أوديب الحادة لديه[٢١].

نظريات التفسير لتاريخ الإنسانية في القرن العشرين

حفل القرن بمستجدات متسارعة على تتابع عقوده منها التسارع في الاختراعات ذات الوجهين الإيجابي في وفرة الإنتاج وتوفير المستلزمات للحياة وللصحة، والسلبي في القتل والتدمير في حربين عالميتين، وتعاظم قوى التدمير لكل نواحي الحياة كالأسلحة النووية وتخريب بيئة الأرض. كما انتشرت أنظمة شمولية قاهرة منكلة بأبناء جلدتها. وقد انتشر هذا اليأس وولد لدى الكثيرين

ردّة على كل ما جاء به القرنان السابقان من نظريات متفائلة بشأن المصير الإنساني، كنظرية التقدم المستمر أو وصول التقدم إلى غايته بما يحقق السعادة للبشر. وطالت الردّة الاقتناع بالصيرورة التاريخية للإنسان على قواعد مطردة وقوانين ثابتة، مما يمكن من التنبؤ بما سيجري وينبه إلى ضرورة اتخاذ ما هو ضروري للحيلولة دون حدوث ما لا يرضي.

من ناحية أخرى فقدت أوروبا مركزها وبرزت مراكز أخرى، إن لم تقل برز مركز واحد، وأصبح العالم لاصغيرا فحسب بفعل سرعة المواصلات والاتصالات وإنما متداخلا بحيث تتأثر حياة الفرد في كل أرجائه بما يحدث في أكثر بقاع العالم الأخرى.

في ظل هذه المعطيات اشتهرت مؤلفات عن تفسير التاريخ العالمي مطبوعة بطابعين: إنها لا تقتصر على أوروبا وإنما تشمل حضارات العالم، والطابع الثاني واضح فيما ظهر منها بأوروبا ويتسم بالتشاؤم وهو أن كل الحضارات مآلها إلى الزوال أو الانحطاط والانحلال على الأقل. كما تمايزت من حيث النظر إلى تفسير الصيرورة التاريخية للحضارة الإنسانية هل هي من نمط واحد أو من أنماط متعددة.

أوزولد شبنغلر Spengler (١٨٨٠ - ١٩٣٦) والثقافات

عرض شبنغلر في كتابه «انحطاط الغرب» صورة لعالم دون أمل، وهو ما ينسجم مع مزاج وطنه ألمانيا إثر هزيمتها في الحرب العالمية الأولى.

رأى شبنغلر أن التاريخ هو قصة ما سماه الثقافات العليا وأقصى حد لعددها يصل إلى ثمان وهي: الهندية - البابلية - الصينية - المصرية - الكلاسيكية - العربية - المكسيكية - الأوروبية. أما معيار تميزها فهو حيويتها الخلاقة وإنجازاتها البارزة.

لكل ثقافة من هذه الثقافات شخصيتها المميزة التي تنعكس في منجزاتها ولا يحدث الاقتباس الحضاري والتفاعل أثرا جوهريا فيها. وقد ضرب أمثلة متعددة لم تكن موفقة على الأغلب في دعم نظريته برأي كولينغوود، كحديثه عن سمة من سمات الشخصية الحضارية الكلاسيكية وهي عدم الاهتمام بالزمن الماضي والمستقبل، على عكس المصريين الذين انعكس اهتمامهم بالمستقبل من خلال بناء المقابر، بينما لا يوجد اهتمام لدى الكلاسيكين بها، ودلل كولينغوود على هذا الخطأ بالتذكير بضريح الإمبراطور هادريان والذي أصبح حصن البابوية لعدة قرون[٣٢]. لكن هذه الثقافات كلها كالكائنات الحية سواء بسواء، لها دورة حياة مثلها، ولكل مرحلة سمتها المشابهة للمرحلة المماثلة في الكائن الحي، تبدأ من مرحلة اللاتاريخية حيث تكون الحيوية المبدعة والخلاقة في أدنى درجاتها، وتتدرج بعد ذلك في الارتقاء مع تزايد ملازم في الحيوية الخلاقة إلى أن تصل ذروتها في مرحلة النضج، ثم تأخذ مسيرتها على طريق الانحدار بالطريقة نفسها لتنتهي عند اللاتاريخية. وقد أعطى شبنغلر مرحلة الانحدار

هذه اسم الحضارة Civilization، وفيها تنطفئ الروح الخلاقة وتجف الحيوية وروح الإبداع وتفقد التقاليد فعاليتها، وتخلي المدن الكبيرة الأرياف من سكانها وتفسد فيها الأخلاق وتنهار القيم المدنية وتصبح الفنون مهنا ويحل التدين الشكلي المتمثل بالطقوس محل الإيمان، ويحل في الحكم الاستبداد من قياصرة ذوي حكومات تطغى عليها الروح العسكرية فيقومون بالمغامرة العسكرية.

وأخيرا، يحل الموت بهذه الثقافة بعد عمر محدد حسب رأيه حتى أنه قال إن بالإمكان معرفة زمن موت الثقافة الغربية إذا عرفنا النقطة التي نحن فيها على طريق الانحدار. حظي شبنغلر وكتابه بشهرة كبيرة وترجم إلى عدة لغات من بينها العربية، لكن الهجوم عليه كان شديدا أيضا، إذ تجاوز تبيان أخطائه في هذه النقطة أو تلك ليطال فكره كله. يقول مواطنه هيلر Heller إن كتابه يجب أن يرفض كلية، لا لكونه غير دقيق بل لأنه غير صحيح البتة، وعقل مؤلفه فَجّ سخيف. وقد وافق على هذا الرأي ستانفورد في أمريكا[٣٢].

أرنولد توينبي Toynbee (١٨٨٩-١٩٧٤م) والحضارات

الوحدات التاريخية عند توينبي ليست دولا أو عصورا وإنما حضارات مثل حضارة أوروبا التي دعاها المسيحية الغربية. ويرى أن حضارات العالم الغربي هي ثلاث وعشرون، منها ست عشرة وليدة حضارات سابقة، وست منطلقة من مرحلة الحياة البدائية وبالتالي فهي أصيلة.

نشأة الحضارة: الحياة الاجتماعية أقدم من الجنس البشري، فهي موجودة لدى الحشرات والحيوانات وعندما انتقل الإنسان من وضعها إلى وضع المجتمع الإنساني كان هذا أعظم إنجاز تم له حتى الآن. وقد تميز مجتمع الإنسان بكونه ليس تجمع أفراد وإنما علاقة وتبادل بينهم على الأرض.

سبب نشأة الحضارة ليست البيئة الجغرافية السهلة كما رأى البعض، ولا الإنسان وحده كما تقول النظرية العرقية، وإنما تنشأ الحضارة من العلاقة بين الإنسان والبيئة بمعناها الواسع الجغرافي المادي والبشري، كما أنها ليست البيئة السهلة وإنما البيئة الصعبة التي تشكل تحديا للإنسان وتستثير ردا منه يبذل فيه الجهد الفائق، فإذا نجح في ذلك نشأت الحضارة، أي أنها تنشأ من التحدي والرد عليه. قدم توينبي على ذلك مثلا لتحد استثار ثلاثة ردود أفعال من النازلين في البيئة نفسها. فقبل فجر الحضارة كانت منطقة السهوب الأفروآسيوية والصحراء الكبرى والجزيرة العربية رطبة بما يكفي لنمو النباتات التي تعيش عليها الكائنات الحية الأخرى، لكن الجفاف لفها تدريجيا لتصبح صحاري. رد قسم من سكان الصحراء الكبرى بالانتقال جنوبا حيث البيئة كبيئتهم السابقة وتابعوا حياتهم حتى الآن، ورد سكان صحاري الجزيرة العربية بتغيير نمط حياتهم فأصبحوا بدوا رحلا. أما القسم الثالث

من سكان البادية الليبية فدخلوا وادي النيل بأحراشه ومستنقعاته فكسحوا السباخ واجتثوا الأحراش وزرعوا الأرض، وهم الذين أقاموا الحضارة المصرية، وعلى الطريقة نفسها قامت حضارات ما بين النهرين وحضارة وادي السند.

أشكال التحديات ودرجاتها: صعوبات المناطق القاسية، الأرض الجديدة وخاصة العذراء منها، الضغط كذلك الذي يقع على سكان المناطق الحدودية، الاضطهاد الاجتماعي كالأقليات التي تمنع من النشاط في عدد من المجالات فتعوض ببذل جهد فائق في الحيّز الذي تبقّى، فهي كالأعمى الذي ينمي حواسا أخرى تعويضا عن الحاسة التي فقدها.

كما تختلف التحديات بالشكل كذلك تختلف بالدرجة، بعضها ضعيف لا يستثير ردا وبعضها بالغ القسوة ومستمرحيث إن أي رد عليه مهما بلغ من تفوقه لا يتعدى القوى المكافئة، كما هي حال الاسكيمو في المنطقة القطبية، وبينهما يقع التحدي القاسي وهو الذي تنشأ الحضارة بالرد عليه.

نمو الحضارة: يحدث النمو في الحضارة عندما يكون الرد على تحدٍ ما، لا ناجحا بحد ذاته فحسب، وإنما يثير سلسلة تحديات ويرد عليها بنجاح وتنمو الحضارة، كما حصل في رد النازلين في وادي النيل، ردوا على تحدي الجفاف بالانتقال إلى الوادي أي كان الرد إلى هنا قوة مكافئة. لكن ضيق الوادي والمستنقعات كان تحديا آخر ردوا عليه بإزالتها وبالزراعة التي خلقت نموا وأفرزت تحديات جديدة وهكذا دواليك. أما إذا كانت قوة الرد مكافئة للتحدي ووقفت عند هذا الحد، كما هي حال من ردوا على الجفاف في الصحراء العربية بالتنقل والبداوة فتصبح الحضارة حبيسة مرحلة النشأة.

آلية النمو ومداه: تقود النمو نخبة أو أقلية مبدعة بالإنجازات والاكتشافات المهمة للمجتمع وتقدمه، وتتكون قدوة يتبعها أناس من المجتمع، إما عبر المرور بتجربة مماثلة للتجربة التي مرت بها النخبة أو عن طريق محاكاتها وهي الوسيلة الغالبة. تباشر النخبة هذه العملية في المجتمع بعد الانسحاب منه والعودة. والأمثلة على ذلك كثيرة في الحضارات، ففي الغرب القديس بولس وبندكت ومكيافيللي وفي الشرق بوذا. أما الأتباع والمحاكون فإن محاكاتهم للنخبة في مجالات متعددة كالفن والعلم والاكتشاف. ينجح البعض في المحاكاة بدرجات مختلفة، ويفشل البعض، وبهذا تنشأ الطبقات الاجتماعية.

ضعف وانحطاط الحضارة: ينفي توينبي أسباب الضعف التي تدرجها النظريات الأخرى مثل شيخوخة الثقافة الواردة عند شبنغلر، أو من كانوا على شاكلته القائلين بضعف الجينات البشرية في الحضارات ذات العمر الطويل وتحتاج إلى دماء جديدة بربرية. وكذلك لايوافق على ما يقول به البعض من العجز عن التحكم بالطبيعة مثل خراب السدود، أو العجز عن مواجهة البيئة البشرية مثل التعرض لغزوات بربرية كما يقول جيبون، واعتبر أن هذه نتائج

وليست أسبابا لضعف الحضارة حتى إن تعرض شعب قوي لغزو قد يخلق تحديا يستثير ردا فيقوى الشعب به بدلا من أن يضعفه.

الأسباب الرئيسية لتوينبي هي الخلل في عملية المحاكاة للنخبة في مجالين، أولهما انقلاب النخبة التي أصبحت حاكمة إلى أقلية قاهرة، والثاني استعمال المؤسسات القديمة للعملية الجديدة، والفشل في تغييرها وخلق المؤسسات الملائمة، مثل التصنيع وتزايده في أوروبا وعدم وجود مؤسسات جديدة تلائم وضع الرد على التحديات التي يخلقها.

يأتي بعد الخلل الاسترخاء بعد قيام المجتمع برد ناجح ينعم بثمراته فيسترخي ويترهل وغالبا ما يعجز عن الرد على تحدٍ آخر.

ومن الأسباب أيضا الانحراف والضلال عن الاستثمار الملائم للرد الناجح، كأن يكون التحدي هجوما عسكريا ينجح المجتمع في صده، وبدلا من التنعم بثمرات النصر وصرف الطاقات في السلم نحو الأرقى، يحصل انحراف نحو التفوق العسكري فتنهك طاقات المجتمع بالحروب كما حصل للآشوريين واوستراسيا في فرنسا العصر الوسيط، والمغول زمن تيمور لنك.

تحجر الحضارة أو تحللها: يكون مصير الحضارة إثر الانحطاط واحدا من اثنين: فإما التحجر كما حصل في الحضارة المصرية القديمة والصينية، وإما الانحلال الذي يتجلى في تجزئها إلى ثلاثة أقسام: الأقلية الحاكمة تقيم دولة عالمية، ويرحب بها الناس ويعتقدون أنها خالدة، لا في أثناء ما تبقى من حياتها وإنما بعد اختفائها، وعندما يتراءى خيالها كشبح مثل الإمبراطورية الرومانية، إذ بعد سقوطها صارت كل أسرة حاكمة كبيرة تدعي أنها الإمبراطورية الرومانية كما حصل للدولة الكارولنجية زمن شارلمان أو بعده في جرمانيا. أما البروليتاريا الداخلية فكانت تتألف في المجتمع الهيليني من فئة المعدمين فيه ومن سكان البلاد المغلوبة ومن العبيد، وكلهم يشعرون أنهم يعيشون في المجتمع وليسوا منه. تكون ردود أفعالهم في مرحلة الانحلال العنف أولا، ثم تتخذ معارضتهم شكلا أرق ولكنه أعمق وذلك بإنشاء ديانة أسمى مثل ديانة مترا في البلاد التي أخضعها الهيلينيون، والديانة الزرادشتية في مجتمع الحضارة البابلية. أما في أوروبا الوسيطة فلم تنتج البروليتاريا الداخلية أي ديانة إما لعقمها في الإنتاج أو إلى بقاء الحيوية مستمرة للكنيسة المسيحية.

البروليتاريا الخارجية المكونة من برابرة على الحدود، فتقف في وجههم الحصون ثم يضطر أصحاب الدولة العامية لاستئجارهم ثم ينقلبون ضدهم ويضربون قلب بلادهم كما حصل في الإمبراطورية الرومانية. لكنهم يعجزون عن الحكم وتحل الفوضى، وبعد أمد من ظلام الفوضى والتخلف تتمكن قوى القانون والنظام تدريجيا من السيطرة على الوضع وتمكن لنفسها كطليعة، وحينذاك تكون حضارة جديدة قد بدأت.

أما الحضارة المنحلة فإن العناصر التي تتحلل إليها تدخل في تركيبة الحضارات مثل القانون الروماني ودخوله في كل الحضارات التالية، أو التقسيمات للزمن من السومريين[٣٤].

فرنسيس فوكو ياما وعودة فكرة نهاية التاريخ السعيدة

بعد التشاؤم الذي ساد فكر أوروبا في اتجاه مصير الإنسانية وتجلى خطأ فكرة وصول التاريخ إلى مرحلة النهاية السعيدة، سواء في فكر التقدم ووصول الإنسان إلى المرحلة الثالثة والنهائية في تطور الفكر أو فكرة نهاية التاريخ لدى هيغل. بعثت هذه الفكرة من جديد في الولايات المتحدة الأمريكية، أي البلاد التي زاحمت أوروبا على احتلال موقع المركز في العالم، في كتاب «نهاية التاريخ والإنسان الأخير» الذي ألفه فرنسيس فوكوياما الأمريكي من أصل ياباني. تبنى الكاتب فكرة هيغل بأن التاريخ العام للإنسانية يتجه نحو النهاية ليجد مستقره في النظام الحر من الديمقراطية والاقتصاد الحر لأسباب عدة، يقول في أولها إن ما استدعى منطقية هذه الفكرة هو ما حصل في الأرباع الثلاثة الأولى للقرن العشرين، من حروب وقيام دكتاتوريات وأنظمة شمولية. وقد زالت في الربع الأخير منه، وأصبحت الديمقراطية إما مطبقة في كثير من الدول، وإما مطمحا لكل الناس على وجه الأرض.

من ناحية أخرى قدم هذا النظام الدليل المحسوس على أنه الأكثر ملاءمة لاستيعاب نتائج تقدم العلم والتكنولوجيا وتطويرها، فقد انجلى تقدم العلوم والتصنيع في النصف الأول من القرن عن قيام نظامين يشرفان عليه، وهما الاشتراكي والرأسمالي. لكن النظام الأول الذي استطاع التطوير إلى مستوى الخمسينيات عجز عن متابعة التطورات التالية في ثورة المعلومات والتكنولوجيا العالية وسقط. وهذا التقدم يخلق تجانسا بين الجماعات بقيمه الجديدة في أوروبا. إن التقدم في هذا المضمار أدى إلى استبدال النظم الاجتماعية التقليدية مثل القبيلة والمذهب الديني والعائلة بنظم عقلانية قائمة على العمل والكفاءة، كما أسهم على الصعيد السياسي في توحيد مناطق مترابطة اقتصاديا وقوميا في دول مركزية رعت وأشرفت على السير في هذا الاتجاه.

خلق هذا التقدم والارتباط بأسواق عالمية تجانسا متزايدا وظهر جليا بسيادة ثقافة استهلاكية واحدة وطريقة حياة جديدة، أصبح أغلب الناس فيها يعملون في المكاتب بدلا من الأرض، وينتمون إلى منظمات مهنية لا قبائل، ويستمعون إلى توجيهات رئيسهم البيروقراطي بدلا من الكاهن.

في هذه الأجواء أدت العقلانية إلى نبذ الرغبة لدى الفرد بالحصول على اعتراف الآخر بأنه الأعلى، والاستعاضة عنها بأنه مساوٍ له، نافية بذلك حتمية الصراع الدموي بين الأفراد كما قال هيجل. وبدأت الملامح ذاتها في الظهور لدى الأمم من خلال الاعتراف المتبادل

بالمساواة، وأثبتت أحداث التاريخ الأوروبي منذ أكثر من قرن أن الدول التي تشترك في نظام واحد وتسود فيها القيم نفسها أقل اندفاعا لمحاربة بعضها بعضا من تلك التي تتبع أنظمة غير ديمقراطية. ونشاهد اليوم تعاظم قوة هذا الاتجاه حيث تغير طابع القومية فيها من الانغلاق إلى الانفتاح ومن التنافس والتنازع إلى الائتلاف، باستثناء القوميات التي كانت ضمن الاتحاد السوفييتي لأنها حرمت منها لأمد طويل. بهذا يرى فوكوياما أن هذه المرحلة هي المرحلة النهائية من التاريخ، لكنها لا تعني انعدام الصيرورة التاريخية ولا وقوع الحوادث الخطيرة مثل حادثة ساحة تيان اندمين في الصين أو الغزو العراقي للكويت، وإنما تعني أن مسار التاريخ الإنساني ككل يسير باتجاه التجانس. وسيادة النظام الحر في السياسة والاقتصاد لأنه أثبت أنه يحقق تلبية حاجات الإنسان المادية ورغبته في الاعتراف بقيمه وكرامته دون أن يعني ذلك القول بحتمية حصوله على السعادة، كما وعدت فلسفة التقدم في القرن التاسع عشر، وبالتالي فإنه لا يتراءى نظام بديل يطمح إليه أو دافع يبرر تغيير هذا المسار الإنساني جذريا (كما حصل سابقا من نقل الإنسان من مرحلة العبودية إلى الارستقراطية ومنها إلى الديمقراطية).

على أن هذه المرحلة لم تصلها كل شعوب الأرض في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، لذلك دعاها بالأمم أو الدول التاريخية Historical، ودعا الدول الديمقراطية ذات الاقتصاد الحر في أوروبا وأمريكا الشمالية وبعض دول شرق آسيا بما بعد التاريخية Post-Historical، معتبرا أن الحدود بينهما غير ثابتة بانتقال دول من جانب التاريخية إلى ما بعد التاريخية مثل المكسيك والبرازيل والأرجنتين(٢٥).

الهوامش

1- Ernest Breisach, Historiography, Chicago (1983), P. 15-20.
2- R.G.Collingwood, The Idea Of History, Oxford (1978), P. 33-36.
3- كولن ولسن، فكرة الزمان عبر التاريخ، ترجمة فؤاد كمال، الكويت (١٩٩٢)، ص ٢٠،١٨.
4- البان.ج. ويدجري، التاريخ وكيف يفسرونه، ترجمة عبدالعزيز جاويد، القاهرة، ١٩٧٢، ص١٠٧ ـ ١٠٨.
5- Ramon Menendez Pidal, Espana Del Cid, Madrid (1956), Voll II, P. 809.
6- عبدالرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبدالواحد وافي، ج٢، ص ٤٨٨ ـ ٤٨٩ ، ٥٠٧ ـ ٥٠٨ ، ٥٢١ ـ ٥٥٦.
7- أحمد ماضي، ابن خلدون والمادية التاريخية، دراسات تاريخية، عدد ٢، ص ٦٥ ـ ٧٥.
8- أحمد بدر، الحضارة العربية الإسلامية، دمشق ١٩٨٢، ص ٢٤٤ ـ ٢٤٥.
9- التاريخ وكيف يفسرونه، مرجع سابق، ص ١٢٠ ـ ١٣١.
10- Historiography, Op. Cit, P.180 - 186.
11- W.H. Walsh, An Introduction, to Philosophy of History, 43,50.
12- Historiography, Op. Cit, P. 189-190.
13- Fernand Braudel, A History of Civilzation, English Trad. By Mayne, New York (1993), P. 4-5.
14- Historiography, Op. Cit, P. 205-210.
15- The Idea of History, Op. Cit P. 86-87.
16- Walsh, Op. Cit, P. 87, 105, 108.
17- The Idea of History, Op. Cit. P. 88-93.
18- حسن حنفي، فلسفة التاريخ عند فيكو، عالم الفكر (١٩٨٢)، ص ٢٤٤ ـ ٢٧٢.
19- Historiography, Op. Cit, P. 201 - 210.
20- F. Fukuyama, The End of History and The Last Man, New York (1992), P.xvi - xxi.
21- Walsh, Op. Cit, 151-154.
22- M. Stanford, The Nature of Historical Knowledge, New York 1986, P. 158 - 183.
23- The Idea of History, Op. Cit, P. 90-92.
24- History of Civilization, Op. Cit. P. 490.
25- Historiography, Op. Cit, p. 293 - 298.
26- M. Stanford, Op. Cit. P. 78.
27- The Idea of History, Op. Cit, P.l 221 - 224.
28- شاكر مصطفى، التاريخ هل هو علم؟ عالم الفكر، ١٩٧٤، ص ٢٠٦.
29- J. Ortega Y Gasset, la Rebelion de Las-Masas, Madrid, (1947), P. 70-89.
30- Historio Ography OP. Cit, P. 303-304.
31- Ibid, 342 - 344.
32- The Idya of History, OP. Cit, P. 182 - 183.
33- Stanford, OP. Cit, P. 96 - 97.

54- لخص سومرفيل Somervell كتاب توينبي الأساسي «دراسة في التاريخ» وطبعت مع عملين لتوينبي بعنوان:
A. Toynbee, Civilization on Trial. and the World and the West, P. 301 - 348.

55- The End of History, OP. Cit, PP.xlll - xlll, 199, 277.

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 29 أبريل - يونيو 2001

إشكالية تفسير التاريخ عند المؤرخين المسلمين الأوائل

د. محمود إسماعيل*

معلوم أن الخلاف بين المؤرخين يكمن أساسا حول مسألة التفسير أو التأويل، أي معرفة الأسباب والعلل الكامنة وراء أحداث التاريخ ووقائعه. ذلك أن المؤرخ حين يؤرخ لموضوع ما عليه أن يجيب عن أسئلة ثلاثة أساسية هي: ماذا حدث؟ وكيف حدث؟ ولماذا حدث؟ والإجابة عن السؤالين الأولين لا تثير أي خلاف، إنما يشجر الخلاف أصلا في الإجابة عن السؤال الثالث، لا لشيء إلا لأنها تعكس منظور أو «مخيال» المؤرخ الذى هو نتاج ثقافته وأيديولوجيته. ومعلوم أن الأيديولوجيا تفت في مصداقية المعرفة وتلونها بألوان قد تكون مجافية للحقيقة.

ولعل هذا يفسر دعوة بعض المدارس التاريخية إلى التغاضي عن تفسير الوقائع التاريخية والاهتمام فقط بتحقيق مصداقية الأخبار. لكن هذه الدعوة تنقص من قدر المؤرخ، وكذلك من نتاج عمله وتجعله «إخباريا» ليس إلا، وتحكم على جهوده بالقصور، لأن علما بلا تعليل علم ناقص في التحليل الأخير.

فغاية العلم هي الوقوف على الأسباب والعلل التي تحرك الظواهر الطبيعية والإنسانية على السواء. ومن ثم أصبح قانون «السببية» أهم قوانين العلم على الإطلاق.

* أستاذ التاريخ الإسلامي - كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر.

وفي مجال العلوم الإنسانية ـ ومن ضمنها التاريخ بطبيعة الحال ـ جرى الاهتمام بالتعليل أو التأويل أو التفسير إلى حد ظهور علم لهذا الغرض هو علم «الهرمينيطيقا»، وتعاظم دور هذا العلم إلى درجة الطموح إلى التنظير باعتباره أقصى درجات العلم وأسماها.

ومعلوم أن نشأة علم التاريخ عند المسلمين كانت نشأة عملاقة، بشهادة جمهرة الدارسين والباحثين. لذلك اهتم المؤرخون الرواد بالتعليل والتفسير باعتباره مطلبا أساسيا لاكتمال عملية كتابة التاريخ، وتطورت جهود الأجيال التالية من مؤرخي الإسلام لتصل إلى درجة مرموقة في هذا المجال بولوج باب «فلسفة التاريخ».

من هنا تطمح هذه الدراسة إلى معالجة إشكالية التفسير ـ التي طالما اختلف القدماء والمحدثون بصددها ـ عند المؤرخين المسلمين الأوائل.

ما سنحاول إثباته بالفعل هو أن المؤرخين المسلمين الرواد ولجوا باب التفسير إلى حد التنظير منذ نشأة علم التاريخ الإسلامي في منتصف القرن الثاني الهجري وحتى منتصف القرن الخامس الهجري، حيث بلغ تطور الفكر التاريخي ذروته. لقد مر الفكر التاريخي الإسلامي خلال هذه الفترة بحقب ثلاث، تمثل الأولى منها طور النشأة، وتبدأ من منتصف القرن الثاني إلى منتصف القرن الثالث الهجريين، وهي فترة شهدت سيادة نمط الإنتاج البورجوازي على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي، ونشأة العلوم وتدوينها، كانعكاس للمد الثقافي المتعاظم والمعبر عن عطاء الطبقة الوسطى. وفي مجال علم التاريخ، وضعت مناهجه، وتحددت موضوعاته، وطرق المؤرخون باب التفسير على استحياء.

أما المرحلة الثانية، وتشمل الفترة ما بين منتصف القرنين الثالث والرابع الهجريين، فقد سادها نمط الإنتاج الإقطاعي الذى عكس تأثيره على سائر الأصعدة، ومنها الصعيد الثقافي بطبيعة الحال. إذ تأثرت النهضة العلمية والثقافية بغلبة الاتجاهات الغيبية والنصية على حساب المد العقلاني الذي لازم مرحلة التأسيس. وبديهي أن يتأثر الفكر التاريخي، موضوعا ومنهجا ورؤية، بغلبة الرؤية اللاهوتية.

أما المرحلة الثالثة، وتشمل الفترة ما بين منتصف القرنين الرابع والخامس الهجريين، فقد سادها النمط البورجوازى في الإنتاج مرة أخرى وأخيرة، الأمر الذي أسفر عن تأثيرات إيجابية سياسيا واجتماعيا وثقافيا. وبديهي أن يتأثر الفكر التاريخي بتلك التحولات، ليصل إلى أوج ازدهاره، حيث بلغ التفسير العلمي العقلاني للتاريخ مداه وشهد العصر بواكير فلسفة التاريخ.

تلك مقدمة عامة، تعرض لغاية الدراسة وتحدد معالمها، وتعد توطئة لبسط هذه المعالم مفصلة موثقة.

في طور نشأة علم التاريخ الإسلامي، يتفق الدارسون على أن هذه النشأة الإيجابية كانت تعبيرا عن مد ثقافي مزدهر، باعتبار التاريخ من أهم مقومات الثقافة العربية والإسلامية[1].

وقد أسهم في تلك النشأة جيل من المؤرخين الأفذاذ، كالطبري، والبلاذري، وابن طيفور، واليعقوبي، وابن قتيبة، وابن عبد الحكم وغيرهم ممن اعتبرهم ابن خلدون رواد علم التاريخ في الإسلام [٢].

وبتتبع منحى سير هؤلاء المؤرخين[٣] نجد أن معظمهم ينتمون إلى الطبقة الوسطى التي تبنت النهضة العلمية والفكرية في الإسلام، فكانوا موسوعيي الثقافة ليبراليي التفكير[٤]، بما أهلهم لتأصيل ركائز علم التاريخ موضوعا ومنهجا ورؤية.

وما يعنينا في هذه الدراسة هو الوقوف على طبيعة هذه الرؤى، أو بالأحرى موقفهم من إشكالية التعليل والتأويل. وفي هذا الصدد، يخطئ من تصور أن الحديث عن هذه الرؤى عند هذا الجيل من المؤرخين أمر سابق لأوانه [٥]، صحيح أن جل اهتمامهم انصب على الأخبار وتحقيقها، لكنهم لم يغفلوا تعليلها وتحليلها. وفي هذا المعنى ذكر اليعقوبي[٦]: «وليعلم الناظر في كتابنا هذا إلى اعتمادي في كل ما أخطرت ذكره فيه مما شرطت أني راسمه فيه إنما هو على ما رويت من الأخبار التي أناد ذاكرها فيه، والآثار التي أنا مسندها إلى رواياتها، دون ما أدرك بحجج المعقول وأستنبط بفكر النفوس إلا اليسير القليل».

والدارس لأخبار اليعقوبي لا يعدم وجود رؤية خاصة للتاريخ فحواها الربط بين حركة الأحداث وحركة الأفلاك. وعند غيره من معاصريه نقف على رؤى أخرى وضعانية وعلمية، فالبلاذري - مثلا - عول على تأثير الاقتصاد في الصيرورة التاريخية في كثير من الأحيان. أما ابن قتيبة فهو يمحور وقائع العصر الراشدي حول مسألة الصراع على الخلافة، واتخذ بعض المؤرخين من ذكر عبارات بعينها في مواضع بعينها أيضا - مثل «والله أعلم» - ما يدل على موقف مضمر للمؤرخ يفهمه القارئ اللبيب، نظرا لوجود محاذير تحول دون الإفصاح. ولاغرو، فمعلوم أن الحنابلة رجموا دار الطبري بالحجارة [٧].

ولعل تلك المحاذير كانت من وراء تبني بعض المؤرخين تفسيرات أسطورية أو تيولوجية أوردوها من باب التقية [٨]، كذا تعويل البعض الآخر على التفسيرات العنصرية [٩] والطائفية تحت تأثير تواجد الشعوبية والصراعات المذهبية [١٠].

وقد تعاظمت هذه الرؤى اللاعلمية خلال المرحلة التالية التي شهدت ظواهر التمزق والفرقة السياسية وتفاقم النعرات العصبية والعنصرية وانتكاسة الفكر العقلاني، كنتيجة لغلبة نمط الإنتاج الإقطاعي، مع تواجد شاحب للبورجوازية.

بديهي أن يتأثر الفكر التاريخي بتلك المعطيات السلبية، ولا أدل على ذلك من تدهور مكانة علم التاريخ في نظر مصنفي العلوم فأسقطوه بالكلية من مصنفاتهم باعتباره يفتقد إلى صفة العلمية [١١]. وهو أمر لفت نظر مؤرخ فذ كالمسعودي، حين اعتبر مؤرخي العصر مسؤولين عن

تدهور علم التاريخ «وإبادة آثاره وطمس مناره»[12]، خصوصا من أصبح منهم من «مؤرخي البلاط»، أو ممن اشتغل بالتاريخ خدمة لعلم الحديث بالأساس[13]، فكانوا لذلك محدثين، أكثر منهم مؤرخين، بشهادة ابن النديم[14]. لذلك لم يخطئ باحث ثقة حين اعتبرهم «أنصاف مؤرخين»[15]. فهموا غاية التاريخ فهما قاصرا مؤداه التبرير للسلاطين وإمتاعهم في مجالس السمر، حيث غدت «الأسمار مرغوبا فيها ومشتهاة.. فصنف فيها الوراقون وكذبوا»[16].

لقد أفسد «مؤرخو السلطة» علم التاريخ إلى حد تطويع الدين لخدمة السلطان.

وجرى اعتبار ثوراتهم الاجتماعية من قبيل «المحن» و «الفتن»[17] التي يجب أن يقمعها السلطان دون هوادة.

بديهي والأمر كذلك، أن تنزلق رؤى المؤرخين إلى التفسيرات الأسطورية والإثنية والطائفية وتقديس الأبطال المؤيدين بالعناية الإلهية[18]، كما فشت الرؤى التهويمية التي تربط حركة الأحداث بالطوالع والنجوم[19].

أما عن مؤرخي المعارضة فقد احتفظ بعضهم بالكثير من إيجابيات مرحلة التأسيس، فكتبوا التاريخ على أساس «الدراية» لا «الراوية» معولين في التعليل والتفسير على العقلانية والمنطق، منددين بمفاسد السلطة ورجالاتها[20].

ومع ذلك تأثر البعض الآخر سلبا بمعطيات العصر السياسية والثقافية، فلم تخل مصنفاتهم من تهويم الرؤية والشطط في الرأي. لقد كتب هؤلاء في الغالب الأعم وفق منطق «الدفاع» عن مذاهبهم وايديولوجياتهم، فاتسمت كتاباتهم بالسجالية والتعصب. كما روجوا لأفكار تهويمية أسطورية كفكرة «المهدي» أو «المخلص»، مما فت في قيمة ماصنفوا من تواريخ دارت معظمها حول عقائد مذاهبهم ورجالاتهم[21].

فعلى سبيل المثال أرخ شليمة محمد بن الحسن (ت ٢٨٠ هـ) لبعض حركات المعارضة، لكن كتابه صودر وأحرق. كما دون سعد بن عبدالله القمي (ت ٢٩٩ هـ) كتابا عن الشيعة لاقى المصير نفسه. وإذ أفلت كتاب «مقاتل الطالبيين» للأصفهاني من المصادرة، فيعد أنموذجا للكتابات ذات الطابع المأساوي «البكائي» التي تتعالى فيها التشجنات العاطفية على التفسيرات العقلانية والواقعية.

وفي المنحى نفسه صنف مؤرخو المعتزلة عن مذهبهم ورجالاته وأعلامه، كما هي حال البلخي (ت ٣١٩ هـ) في كتاب «طبقات المعتزلة». أما مصنفات المتصوفة فاتخذت في الغالب الأعم طابعا أخلاقيا، إذ استهدف مصنفوها تغيير الواقع بالنصح والوعظ أو الدعاء من أجل الخلاص. يفهم هذا من مصنفات صوفية مثل «مواعظ الخلفاء» و «ذم المنكر» و«الفرج بعد الشدة»..إلخ وكلها تنكب طريق العقلانية وتعول على الخرافات والكرامات والخوارق.

على أن الرؤى العقلانية لم تختف تماما خصوصا عند نفر من مؤرخي المعارضة، بل لانعدم وجود ثلة من المؤرخين الذين ارتقوا بالكتابة التاريخية موضوعا ومنهجا، تعليلا وتحليلا وتأويلا، ويرجع ذلك فيما نرى إلى أن الصراع بين البورجوازية والإقطاع - ومن ثم بين العقل والنقل - لم يحسم حسما قاطعا، مما أتاح للقوى البورجوازية وفكرها العقلاني النقدي التجريبي مكانا في الساحة وإن كان ضيقا ومحاصرا. وفي هذا الصدد يعد المسعودي (ت ٣٤٦ هـ) المؤرخ أنموذجا معبرا عن هذا التيار، الأمر الذي يجعلنا نتوقف عنده مليا للوقوف على رؤيته العلمية للتاريخ.

ولعل في حياة المسعودي إبان أواخر عصر «الإقطاعية المرتجعة» وأوائل عصر «الصحوة البورجوازية الثانية» ما يلقي الضوء على عقلانيته وموسوعيته[٢٢]. يضاف إلى ذلك كونه تاجرا ينتمي إلى الطبقة الوسطى اجتماعيا، وإلى الاعتزال الزيدي مذهبيا[٢٣]، مما أهله ليتسم بمكانة مرموقة بين مؤرخي عصره. ولعل اشتغاله بالجغرافيا ومزجه إياها بالتاريخ وتعويله على الرحلات طوال أربعين عاما [٢٤] كان من وراء اتساع منظوره ورحابة مخياله، ومن ثم اتسام رؤيته التاريخية بالعقلانية والواقعية والشمول.

في كتابه «مروج الذهب» تاريخ عالمي متطور، بالقياس للتواريخ العالمية السابقة. ففي عرضه الأحداث مزج بين التاريخ وعلم الكلام، فالعالم في نظره «مخلوق»[٢٥] كما يذهب المعتزلة. وفي وصفه للأمم والشعوب مزج بين الإثنوغرافيا والثقافة، أو وقوفه على ما يمكن تسميته بـ «الأنثروبولوجيا الثقافية». ومعلوماته الجغرافية حافلة بالتأويلات والتفسيرات التي تربط بين حركة التاريخ وحركة الكواكب، وكذلك بينه وبين الجغرافيا الطبيعية. وفي هذا الصدد وقف على تأثير التربة في الإنتاج الغذائي، وتأثير الأخير في طبائع وأمزجة البشر[٢٦].

وحين عرض للعرب رصد أنماط حياتهم مميزا بين مرحلتي البداوة «التوحش» والحضارة، مقدما تصورا متطورا لطبيعة العمران البشري[٢٧] تأثر به ابن خلدون فيما بعد. وفي تأريخه للعالم الإسلامي اتسمت رؤيته بالشمول، فجمعت بين التاريخ السياسي والحضارى في آن، كما أعمل ميزان النقد في الروايات قبل اعتمادها، بالدرجة نفسها التي عول فيها على الاستقراء والاستنباط في مجال التفسير [٢٨].

ولا نبالغ إذ نقرر أنه طرق باب «التنظير» حين عول على شمول النظرة خلال الأزمنة الطويلة، فاتيح له «استخراج كل دقيق من معدنه، وإثارة كل نفيس من مكمنه» على حد قوله[٢٩].

وفي كتابه «التنبيه والإشراف» نجد بدايات مقاربة «فلسفة التاريخ»، ذلك أن هذا الكتاب يعد آخر ما صنف المسعودي، كما وأنه بمثابة «بانوراما» عامة لتاريخ البشرية، أفاد فيه من مؤلفاته السابقة، فلم يحفل بالأخبار وتحقيقها بقدر استنطاقها لتتبلور في صورة أحكام

ومقولات أفاد في صياغتها من سائر المعارف المتاحة. فقد أبرز ـ مثلا ـ تأثر الجغرافيا في التاريخ السياسي، فعرض لمباحث أشبه ما تكون «بالجيوبوليطيقا»[٣٠]. كما عرض لتاريخ العقائد في مباحث ذات صلة بالانثروبولوجيا الثقافية وعلم الأديان المقارن، حيث تابع ورصد المشترك الإنساني العام في مجال الدين مبرز اسمه «التواصل» و «الاستمرارية»[٣١] في صورة أقرب ما تكون إلى «الإنسانيات» المعاصرة. ولا غرو، فقد تابع تأثيرها في التاريخ والحضارة الإسلامية[٣٢]، بما ينم عن نزعة «هيومانية» بعيدة عن التعصب والتحجر.

وفي عرضه للتاريخ الإسلامى أبرز الأسباب والعلل المباشرة والعامة[٣٣]، فطرق مجال الرأي والرؤية في آن. فإذا أضيف إلى ذلك إحكامه الصلة بين المعارف المختلفة لتدخل ضمن موضوع التاريخ، نؤكدصدق حكم بعض الباحثين[٣٤] بأن المسعودي قدم الرؤية الحضارية للتاريخ.

ونذهب نحن إلى أبعد من ذلك فنعتبر المسعودي من رواد فلسفة التاريخ. ولا مبالغة في ذلك البتة، إذ نجد في مصنفه ما يشي بالرؤية البيولوجية للتاريخ حين تحدث عن «نشأة الدول وشبابها وهرمها وعلل جميع ذلك»[٣٥]، ودعوته إلى ضرورة معرفة المؤرخ «كيف تدخل الآفات على الملك وتزول الدول، وتبيد الشرائع والملل، والآفات الخارجية المفترضة لذلك»[٣٦]. لقد وقف بحق على ما أسماه فلاسفة التاريخ المحدثون «بالظروف الموضوعية» التي هي نتاج عوامل داخلية وأخرى خارجية تتضافر معا لإحداث «حركية» التاريخ وصيرورته. هذا فضلا عن شمول هذه الصيرورة لسائر الظواهر المادية[٣٧] والروحية التي توحدت في مخيال المسعودي وتأطرت في ذهنه تأطيرا عقلانيا. كانت جهود المسعودي في مجال التفسير والتنظير مدخلا أساسيا لازدهار الفكر التاريخي خلال القرن التالي ـ من منتصف القرن الرابع إلى منتصف القرن الخامس الهجريين ـ الذي شهد «صحوة بورجوازية» تركت أثرا إيجابيا في مجالات السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة.

وبديهي أن يتطور علم التاريخ خلال قرن الازدهار هذا موضوعا ومنهجا ورؤية.

ولعل من أسباب ومظاهر هذا الازدهار، اكتساء الكتابة التاريخية طابعا دنيويا، بعد اختفاء المؤرخ المحدث وظهور المؤرخ الكاتب والتاجر والوراق والأديب وحتى الطبيب.

منها أيضا الازدهار الذي عم سائر أصناف العلوم والفنون والآداب المختلفة سواء على الصعيد المنهجي أو المستوى المعرفي، وكما كان معظم مؤرخي العصر ذوي ثقافة موسوعية، فقد أفادوا منها في مجال الكتابة التاريخية. ولعل من أهم جوانب تلك الإفادة اقتباس المشتغلين بالتاريخ الكثير من قواعد «المنهج العلمي التجريبي» الذى ترسخ في هذا العصر ـ بفضل ابن الهيثم وابن سينا والبيروني وغيرهم ـ كبديل عن اقتباس منهج أهل الحديث، كما كان الحال إبان القرن السابق. بفضل ذلك كله احتل علم التاريخ مكانة جلية في كتب تصنيف

العلوم[38]، فقد أفرد الخوارزمي بابا «لأخبار التاريخ» في مصنفه «مفاتيح العلوم»[39]، كماخصص ابن النديم فصلا مطولا عن «المؤرخين والتاريخ والنسابة»[40] في كتابه «الفهرست». واعتبر إخوان الصفا علم التاريخ من العلوم الأساسية التي وظفوها لتثقيف الأتباع والأعوان.

وليس جزافا أن يعترف جل دارسى علم التاريخ الإسلامى بهذه النقلة التي اكتمل بفضلها العلم «فبلغ سن الرشد»[41]، واختط المؤرخون طرائق وقواعد جديدة أثرت العلم موضوعا ومنهجا ورؤية[42]، فتحول «من الرواية إلى الدراية»[43]. ولا غرو، فقد تطورت موضوعات التاريخ المطروقة من قبل، واستحدثت موضوعات جديدة، كالاهتمام بالتاريخ الاقتصادي ومفرداته[44]، ومزج التاريخ بالجغرافيا والسياسة والفلسفة[45] والعقائد والذهنيات وغيرها من مقومات التاريخ الحضاري.

وشهدت المظان التاريخية تطورا مماثلا، فجرى الاعتماد على الوثائق والمذكرات الخاصة والآثار والنقود وغيرها، كما جرى الاهتمام بنقد المصادر المكتوبة [46]، فصنفت كتب خاصة في نقد الروايات والرواة. وغدت الأخبار المستقاة من المشاهدة والعيان حجر الزاوية في المادة التاريخية المعول عليها.

وأفضى مناخ التسامح والحرية الذي ساد العصر إلى كسر الإكراهات والمحاذير التي كانت تغل يد المؤرخ في الكتابة، وتحول بينه وبين التزام الصدق والموضوعية، كما تقلصت السخائم العصبية والصراعات المذهبية والنعرات الإقليمية أو كادت، لنجد بعض مؤرخي الفرس - كحمزة الأصفهاني على سبيل المثال - ينصف العرب، ويكتب بموضوعية عن أهل السنة على رغم تشيعه [47]. وحين صنف ابن النديم كتاب «الفهرست» خصصه لما وقف عليه من مصنفات «عن جميع الأمم من العرب والعجم» [48].

في ضوء تلك المعطيات الإيجابية - وغيرها - تطورت الكتابة التاريخية، وانصب الاهتمام على التحليل والتعليل والتفسير والتنظير، خصوصا بعد «استقرار الرواية»، واستهدف المؤرخون الوصول إلى الحقائق وتوظيفها في شحذ الوعي عن طريق التثقيف والتربية والتنوير [49]. كماجمع بعض المؤرخين بين التاريخ وفلسفة الأخلاق - كما هي حال مسكويه على سبيل المثال - حرصا على توخي الصدق وتحاشي الكذب[50]. وفي هذا الباب كتب أحد مشاهير مؤرخي العصر يقول: «إن التاريخ تجارب... والرأى لقاح العقل، والتجربة نتاجه، والخير مقصد الحجى، والاجتهاد منهاجه»[51].

ويشي هذا النص المقتضب بالكثير من خصائص الكتابة التاريخية في هذا العصر، وما يعنينا هو الوقوف على تطور الفكر التاريخي خلاله في مجال الرأي والرؤية والتأويل والتنظير.

وأول ما يلاحظ في هذا الصدد، التعويل على العقل في مجال التفسير [52]، حيث عرف البعض علم التاريخ بأنه «علم علل الأحوال» [53]، واشتهر البعض الآخر بإرداف ذكر الحدث

«يذكر السبب»[54] كما هي حال هلال الصابي ومسكويه على سبيل المثال. ولا غرو، فقد أخضع مؤرخو العصر الكثير من الموضوعات اللاهوتية والغيبية لسلطان العقل[55]، فقد اتسعت رؤاهم لتجمع الكون برمته في وحدة كلية واحدة. يقول أحدهم: «فالناظر في كتابنا هذا كالمشرف المطلع على العالم مشاهدا حركاته وعجيب أفعاله»[56]، ولم يجد جلهم غضاضة في الجمع بين الدين والعلم [57]، فتناولوا الكثير من القضايا الدينية دون خوف أو وجل، وحسبنا أن حمزة الأصفهاني ـ على سبيل المثال ـ جمع بين التاريخ الديني والتاريخ الدنيوي في مصنف واحد، كما جمع أيضا بين التاريخ والفلسفة[58]. وكان ذلك إيذانا بظهور التاريخ المفلسف. وفي هذا الصدد قام إخوان الصفا بدور بارز أفاد منه المعاصرون واللاحقون، وحسبنا الإشارة إلى بعض ما سطروا في رسائلهم عن قيام الدول وسقوطها.

يقول الإخوان [59]: «اعلم يا أخي بأن أمور هذه الدنيا دول ونوب تدور بين أهلها قرنا بعد قرن ومن أمة إلى أمة، ومن بلد إلى بلد... واعلم بأن كل دولة لها وقت منه تبتدئ، وغاية إليها ترتقي، وحد إليه تنتهي. فإذا بلغت أقصى غاياتها، ومدى نهاياتها، تسارع إليها الانحطاط والنقصان، وبدأ في أهلها الشؤم والخذلان، واستأنف في الآخرين من القوة والنشاط والظهور والانبساط، وجعل كل يوم يقوى هذا ويضعف ذاك وينقص إلى أن يضمحل الأول المقدم، ويستمكن الآتي المتأخر».

ونعتقد أن الكثيرين من صفوة مؤرخي العصر كانوا ضمن هذه الجماعة ولعل من أشهرهم مسكويه (ت ٤٢١ هـ) الذي ترأس مدرسة ضمت أبا شجاع والصابي والبغدادي والبيروني وغيرهم. ونظرا لأهمية ما تضمنه كتابه «تجارب الأمم» من آراء ورؤى في تفسير التاريخ، نتوقف عنده لرصد بعض مقولاته وتنظيراته.

يجمع الدارسون على أن مسكويه اختط للكتابة التاريخية مسارا جديدا، قوامه تحويل الوقائع إلى أحكام ومقولات، تبدأ بالتدبير الذي يسبق الحدث، ثم ذكر الحدث كتجربة إنسانية، ثم تعليل تلك التجربة، وأخيرا ما تمخضت عنه من دروس وعبر. لقد اعتبر مسكويه التاريخ مستودعا للتجربة الإنسانية، وعنوان كتابه «تجارب الأمم» شاهد أمين على ذلك.

وما يعنينا إثباته أن رؤية مسكويه للتاريخ من نتاج عوامل شتى، منها كونه زيديا اعتزاليا جمع بين عدل واعتدال المذهب الزيدي وبين عقلانية المعتزلة.

منها أيضا حظه العريض من تحصيل علوم عصره الطبيعية والرياضية والفلسفية والأدبية والاجتماعية، وإفادته منها جميعا في صياغة منظوره التاريخي.

والجديد الذي قدمه هذا المنظور يكمن في طرح كل ما لا يقبله العقل ـ حتى لو كان مقدسا ـ والإلحاح على «ماكان تدبيرا بشريا لايقترن بالإعجاز»[60].

وقد ساقته هذه النظرة إلى الاهتمام بالجوانب الاقتصادية بمفرداتها الدقيقة «مالم يلتفت إليه غيره، وقد يقف على أمر صغير قد يكون فيه درس كبير»(٦١). ومن هنا عول على النظرة النقدية للمرويات، واعتمد فيها ما يقبله العقل، كما اعتمد على حصاد مشاهداته وصلاته واستخلص منها جميعا مادة كتابه الذى اعتبره البعض (٦٢) أهم ما كتب في التاريخ الإسلامي. لقد نظر مسكويه إلى الروايات التي حوتها كتب التاريخ باعتبارها محض «أخبار تجري مجرى الأسمار والخرافات لا فائدة منها غير استجلاب النوم بها» (٦٣). ومن هنا حرص أشد الحرص على قياس الأخبار على العقل المنوط بتمحيصها أولا، ثم استكناه عللها بعد ذلك.

من الجديد الذى تفرد به مسكويه أيضا، إدماج الرأي في التجربة (٦٤)، واستخلاص العوامل المؤثرة من هذا الدمج في صياغة الأحداث الكبرى. وفي هذا الصدد أولى مسكويه السياسات الاقتصادية اهتماما كبيرا باعتبارها العامل المؤثر في السياسة (٦٥)، بل في العمران كله(٦٦).

وحق لنا أن نسجل له سبقا فريدا حين فطن إلى مسؤولية الطبقة الوسطى عن خراب العمران في العالم الإسلامي الوسيط (٦٧)، وتفسير حركات العيارين وثورات العوام بالسياسات والإجراءات الاقتصادية المشتطة. وفق الرؤية نفسها فسر استقرار الأحوال السياسية وازدهار العمران بالسياسات الاقتصادية الرشيدة (٦٨). لقد كان بحق أول مؤرخ إسلامي يفطن إلى أهمية التفسير المادي للتاريخ.

في المكانة نفسها نضع أبا ريحان البيروني (ت ٤٤٠ هـ) كمؤرخ طفر بالفكر التاريخي طفرة كبرى، خصوصا في مجال التفسير والتنظير.

كان البيروني - كمسكويه والمسعودي - شيعيا زيديا اعتزاليا، اشتغل بالسياسة ثم لفظها إلى العلم والمعرفة (٦٩)، فحاز قصب السبق في الإلهيات والمنطق والفلك والجغرافيا إلى جانب التاريخ بطبيعة الحال، وأسهم إسهامة كبرى في تطوير المنهج العلمي التجريبي، وحسبه أنه كان أول من تحدث عن «القانون» العلمي كمصطلح (٧٠).

كتب البيروني عددا من المؤلفات في التاريخ، لم يبق منها سوى كتاب «تحقيق ما للهند من مقولة، مقبولة في العقل أو مرذولة»، وكتاب «الآثار الباقية عن القرون الخالية»، وما يعنينا هو الوقوف على رؤية البيروني للتاريخ، أو بالأحرى ما أضافه من جديد في مجال التفسير والتنظير.

يعد الكتاب الأول تاريخا حضاريا للهند، مقارنا بحضارات الأمم الأخرى، بما يشي باتساع «المخيال» التاريخي لمؤلفه، فضلا عن ثقافته العريضة والموسوعية التي تتمثل في احتواء الكتاب على دراسات معمقة في العقائد والإتنولوجيا والأنثروبولوجيا، إلى جانب أبحاث أخرى في الميتافيزيقا والطبيعة، مزج البيروني بينها جميعا، وصاغ هذا المزيج صياغة فلسفية معمقة(٧١).

على الرغم من وفرة وزخم تلك المعلومات إلا أن البيروني صنفها وبوبها في تسلسل واتساق ينم عن إدراك ووعي بالصلة الوثيقة بين المعارف المختلفة، وقدرة في فهم اصطلاحاتها.

والأهم من ذلك ماقدمه من رؤية «أنطولوجية» تجمع كل ظاهرات الوجود المحسوس والمعقول في وحدة واحدة، كذا النظر إلى الأمم والشعوب المختلفة نظرة متوحدة أيضا، تأسيسا على وجود «مشترك إنساني عام» في القيم والحضارة، فقد تساوت في هذا المعنى جميع الأمم [٧٢]. لذلك يعد الكتاب شاهدا على منهجية جديدة تعالج موضوعات جد مبتكرة في صياغة فلسفية منطقية.

ولاجدال في أنه قدم رؤية فلسفية تجمع بين إنجازات العلوم المختلفة والتجارب البشرية التي أفرزتها في منظومة واحدة.

وفي هذا الصدد يقف الدارس على مقولات مهمة في فلسفة التاريخ، منها أن قيام الدول لايتحقق «إلا باجتماع الملك والدين» [٧٣]. منها أيضا الوقوف على تأثير البعد الطبقي - بمعناه العلمي - في صياغة الوقائع والأحداث، تأسيسا على أن الطبقات نتاج «عمل أو صناعة أو حرفة» [٧٤]. منها أيضا وجود علاقة عضوية بين المحسوس والمعقول [٧٥]، انطلاقا من فلسفة «وحدة الوجود»، فالعالم نتاج أفعال بشرية تصنع «العمران»، وهو «معمور بالحرث والنسل» [٧٦]. والحضارة «مشترك إنساني عام» [٧٧].

نستخلص مما سبق استناد فلسفة التاريخ عند البيروني على العقل النقدي أولا، والوجود المادي ثانيا، والفعل البشري أخيرا [٧٨]. لذلك كان على وعي تام بتفرده فيما توصل إليه، كما كان حريصا على تقديم دروس تعليمية للمؤرخين عن شروط الكتابة وإشكالياتها ومرجعياتها ومناهجها، وهي دروس تفرد بها عن روية ووعي، يقول في ذلك «لقد أعيتني المداخل فيه (أي ما توصل إليه) مع حرصي الذي تفردت به في أيامي» [٧٩].

ومن أهم ما استحدث البيروني في مجال المنهج بخصوص «المرجعيات»، حكمه بأن ما يحصله المرء عيانا أهم بكثير مما يعرفه سماعا «فليس الخبر كالعيان.. لأن العيان هو إدراك عين الناظر المنظور إليه في زمان وجوده... أما الخبر فيكون عن الشيء الممكن الوجود» [٨٠]. وفي حديثه عن الأسباب التي تحول دون الموضوعية في الكتابة التاريخية يقول: «وللخبر آفات... وفيه الصدق والكذب». ورد الكذب إلى «تفاوت الهمم وغلبة الهراش والنزاع على الأمم». فمن مخبر عن أمر كذب يقصد فيه نفسه فيعظم به جنسه... ومن مخبر عن متقرب إلى خير بدناءة الطبع أو متقيا لشر... ومن مخبر عن جهل وهو المقلد للمخبرين [٨١].

ونعتقد أنه وقف بذلك على الأسباب الذاتية والموضوعية التي تحول دون المصداقية. والأهم من ذلك أن البيروني طبق القواعد المنهجية هذه حين صنف كتبه في التاريخ.

أما عن رؤيته التاريخية في كتاب «الآثار الباقية عن القرون الخالية»، فكانت أكثر تفلسفا وأعمق نظرا، لأن الكتاب مصنف في التاريخ العالمي، قدم فيه البيروني صورة للتاريخ البشري والحضارة الإنسانية وفق منهج يرصد النتائج المهمة والآثار العميقة التي وجهت التاريخ الإنساني كله، وغالبت الزمان والمكان لتقف شاهدا على عظمة الإنسان. وفي هذا الصدد فطن المؤلف إلى ما يمكن أن نطلق عليه «الزمان التاريخي»، إذ نقف عليه من خلال جدل الزمان مع الأحداث، حيث يفرق بين الغث منها والسمين، أما الغث فيذهب جفاء، وأما السمين فيبقى لينفع الناس. وهذا السمين هو الذى عرض له البيروني في كتابه بدلا من « أعمال الملوك وأفاعيلهم مما تمجه الآذان ولا تقبله العقول» [٨٢].

وبصدد التمييز بين الغث والسمين في وقائع التاريخ، توسل البيروني بمنهج «الاستدلال بالمعقولات، والقياس بما يشاهد من المحسوسات» بعد « تنزيه النفس عن التعصب والتظافر واتباع الهوى والتغالب بالرياسو» [٨٣].

لقد عول على المحسوس في معرفة المنقول، ووقف على الغائب من خلال معرفة الشاهد، تأسيسا على وحدة الوجود المعرفي، وقياسا على وحدة الوجود الأنطولوجي. ومن خلال ذلك قدم البيروني تأريخا مصفى بعيدا عن التحريف والزيف الذي «هو خداع للأمم» [٨٤].

هذا المنهج القويم ـ فيما أرى ـ جاء نتيجة ثقافة عريضة ودراسة في العلوم الطبيعية والرياضية، فضلا عن نتاج جهوده للارتقاء بالمنهج العلمي التجريبي. ولعله تأثر كذلك بهذا المنهج، حين انفرد بين مؤرخي العصر الوسيط بالوقوف على أهمية ما نسميه الآن «بالمنهج الكمي» «الكوانتوم» المؤسس على الجداول والإحصاءات والمعادلات الرياضية وتوظيفها في دراسة العلوم الإنسانية [٨٥]. لذلك كله وغيره حق للأستاذ «سخاو» القول بأن البيروني يعد من أعظم العقول التي أنجبتها البشرية.

خلاصة القول، إن نشوء وتطور منهجية التفسير التاريخي كان مرتبطا بتاريخ العلم والثقافة في الإسلام، وكلاهما كانا بالمثل نتيجة معطيات سوسيوتاريخية، اقتصادية وسياسية.

1- جب (هاملتون): دراسات في حضارة الإسلام ، الترجمة العربية، ص ١٥٣، بيروت ١٩٦٤.
2- مقدمة ابن خلدون، ص ٤، القاهرة، ب.ت.
3- راجع: محمود إسماعيل: سوسيولوجيا الفكر الإسلامي، جـ١ص ٢٨٦ ، ٢٨٧، الدار البيضاء ١٩٨١.
4- روزنتال: علم التاريخ عند المسلمين، الترجمة العربية، ص ٩٢، بغداد ١٩٦٤.
5- انظر: علي أدهم: بعض مؤرخي الإسلام، ص٣٣، القاهرة، ب. ت.
6- كتاب البلدان، ص ٢٥٨، ليدن ١٨٩١.
7- ياقوت: معجم الأدباء، ج ١٨، ص ٥٩، طهران ١٩٦٥.
8- عن مزيد من المعلومات في هذا الصدد، راجع: محمود إسماعيل: سوسيولوجيا، جـ، ص ٢٩٢ - ٢٩٤.
9- راجع على سبيل المثال: أبو العرب تميم: طبقاء علماء إفريقية، ص ١٤ وما بعدها، تونس ١٩٦٨.
10- عن المزيد من المعلومات، راجع: محمود إسماعيل: سوسيولوجيا، جـ١، ص ٢٩٧، ٢٩٨.
11- روزنتال: المرجع السابق، ص ٤٨.
12- المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، جـ١، ص٥، بيروت، ب. ت.
13- بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، الترجمة العربية، جـ٢ص٦٨، القاهرة ١٩٩١.
14- الفهرست، ص ٢٣١ ، ٢٣٢، القاهرة ١٣٤٨هـ.
15- انظر: شاكر مصطفى: التاريخ والمؤرخون العرب، جـ١، ص٢٠٤، بيروت ١٩٨٣.
16- ابن النديم: المرجع السابق، ص٢٠٨.
17- صنف الشيباني (ت ٢٧٣هـ) كتابين يحملان هذين العنوانين.
18- سالم أحمد محل: المنظور الحضاري في التدوين التاريخي، ص ١٢١، قطر ١٩٩٧.
19- روزنتال: المرجع السابق، ص ١٥٩.
20- عن نماذج لهذا الصنف من المؤرخين، راجع: ابن النديم: المرجع السابق، ص ١٤٦، ١٤٧ ، ١٥٠، ١٥١.
21- نفسه، ص ١٢٧ ، ١٨٢.
22- شاكر مصطفى: المرجع السابق، جـ٢، ص٤٧ ، ٤٨.
23- المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، جـ١، ص٤ من مقدمة المحقق ، بيروت، ب.ت.
24- المسعودي: التنبيه والإشراف، ص٧،ليدن ١٨٩٣.
25- مروج الذهب، جـ١، ص٢٦.
26- نفسه، ص ٨٤ ، ٨٥.
27- نفسه، ص١٢٧ - ١٧٠.
28- شاكر مصطفى: المرجع السابق، جـ١، ص ٥٢.
29- مروج الذهب، جـ١، ص٦.
30- التنبيه والإشراف، ص ٥ ، ٦.
31- نفسه، ص ١٢٧ وما بعدها.
32- نفسه، ص ٢١٤، وما بعدها.
33- نفسه، ص ٣١، وما بعدها.
34- انظر: شاكر مصطفى: المرجع السابق، جـ٢، ص٤٧.
35- التنبيه والإشراف، ص٣.

36- نفسه، ص٤.
37- روزنتال: المرجع السابق، ص ١٨٧.
38- جب: المرجع السابق، ص٧٧.
39- ص ٦٠ ـ ٨٠، القاهرة ١٩٣٠.
40- الفهرست، ص ٣٧ وما بعدها.
41- شاكر مصطفى: المرجع السابق، جـ١، ص ٢٠٣.
42- ياسر نور: التأثير المنهجي لعلوم الحديث في مناهج المؤرخين المحدثين، ص ١٠١، ١٤٩، رسالة ماجستير، مخطوطة، المنصورة ١٩٩٩.
43- عفت الشرقاوي: أدب التاريخ عند العرب، ص ٧٦، بيروت ١٩٧٣.
44- روزنتال: المرجع السابق، ص ١٦٢.
45- ابن النديم: المرجع السابق، ص ١٢٠.
46- ميتز (آدم): الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، جـ١، ص ٣٤٠، القاهرة ١٩٥٧.
47- بروكلمان: المرجع السابق، ص ٦٠.
48- الفهرست، ص٣.
49- محمود إسماعيل: إخوان الصفا، ص٦٧ وما بعدها، القاهرة ١٩٩٨.
50- شاكر مصطفى: المرجع السابق، جـ١، ص٤٥٤.
51- أبو شجاع: ذيل كتاب تجارب الأمم، ص٤، القاهرة ب.ت.
52- عبدالعزيز عزت: ابن مسكويه، ص٩٢، القاهرة ١٩٤٦.
53- أبو شجاع: المرجع السابق، ص٥.
54- هلال الصابي: تاريخه، ص٣٢٦، القاهرة، ب ت.
55- سالم أحمد محل: المرجع السابق، ص ١٢٢.
56- المطهر المقدسي: البدء والتاريخ، جـ١، ص١٧.
57- روزنتال: المرجع السابق، ص١٠٢.
58- انظر: حمزة الأصفهاني: تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء، ص ٢٧، برلين ١٣٤٠هـ.
59- رسائل إخوان الصفا، جـ١، ص ١٨٠، بيروت، ب. ت. وعن مزيد من النصوص في فلسفة التاريخ عند الإخوان، راجع: محمود إسماعيل: نهاية أسطورة، ص ٥٩ وما بعدها، القاهرة ٢٠٠٠.
60- مسكويه: تجارب الأمم، جـ ١، ص٢، طهران ١٩٧٨.
61- أحمد أمين: ظهر الإسلام، جـ ١، ص٢٠٨، القاهرة١٩٦٦.
62- روزنتال: المرجع السابق، ص ١٩٦.
63- تجارب الأمم، جـ١، ص٢٢.
64- مرجوليوث: المرجع السابق، ص١٢٣.
65- نفسه، ص١٤٢.
66- تجارب الأمم، جـ٢، ص٦٩، القاهرة ب. ت.
67- نفسه، ص٦.
68- نفسه، ص ١٢٧، ١٢٨.

69- البيروني: تحقيق ما للهند من مقولة، مقبولة في العقل أو مرذولة، ص ١٠، ١١ من مقدمة المحقق، بيروت ١٩٨٤.
70- راجع: محمود إسماعيل: سوسيولوجيا، جـ٢، مجلد٢، ص ٤٠ ، ٤١، القاهرة ٢٠٠٠.
71- البيروني: تحقيق ما للهند من مقولة، ص٤ وما بعدها.
72- نفسه، ص ١٢٨.
73- نفسه، ص ٥٥.
74- نفسه، ص ٧٠.
75- نفسه، ص ٧٨.
76- نفسه، ص ٢٥.
77- نفسه، ص ١١٩.
78- نفسه، ص ١٠٧.
79- نفسه، ص ١٢.
80- نفسه، ص ١٣.
81- نفسه، ص ٦٤.
82- البيروني: الآثار الباقية، ص ١٠٠.
83- نفسه، ص٤.
84- نفسه، ص ٢٠٤ وما بعدها.
85- عن نماذج في هذا الصدد، راجع: الآثار الباقية، ص ١٠٥ على سبيل المثال.

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 29 أبريل - يونيو 2001

الاتجاهات السائدة في كتابة التاريخ

د. عبد الكريم رافق*

يجابه المؤرخ العربي، وبالتالي دارس التاريخ وقارئه، تحديات كبيرة بانتشار استخدام شبكة الإنترنت، وما تحمله من مواقع في مصادر التاريخ وتفسيره. وتحفل هذه المواقع بما هو مفيد، وما هو غير مفيد، سواء لجهة المصادر أو تفسير التاريخ. وفي مواقع الإنترنت باللغات غير العربية، كما هي عليه اليوم، وكما يلجأ إليها العديد من الطلبة الذين يتقنون هذه اللغات، أمثلة على ذلك. فالمفيد هو توفر المصادر وبخاصة الدوريات باللغات الأجنبية، التي لا تتاح للباحث العادي، وحتى للباحث الجامعي، الذي لا تتوفر له هذه الدوريات في المكتبات غير المتخصصة. ويمكن للباحث العربي، الذي يتقن هذه اللغات، الاطلاع على هذه الدوريات بلغاتها الأصلية، شأنه شأن أي باحث أجنبي.

أما الدوريات العربية التي لم تبرمج حتى الآن على مواقع الإنترنت، سواء منها الأجنبية أو العربية، فيحسن برمجتها ليتاح للباحثين، من عرب وأجانب، الاطلاع عليها في أصولها. وتطرح هنا إشكالية توفر الدوريات العربية منذ بداياتها، والجهات التي ستعنى بجمعها، ووضعها على مواقع الإنترنت، مثل مراكز البحوث العربية، أو الجامعات، وهذا يقتضي توفر الموارد المالية والخبرة لذلك. وحرصاً على الجهود العربية من أن تتبعثر، أو تتكرر، بين جامعة وأخرى، أو مركز بحثي وآخر، فحبذا لو تعهدت هذه الجهود بالتنسيق والتكامل جهة

(*) أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر بجامعة دمشق سابقاً.

عربية واحدة، ذات موازنة عربية، كأن تكون تلك الجهة الإدارة الثقافية في الجامعة العربية، أو اتحاد الجامعات العربية، أو هيئة أخرى عربية التمويل والتنسيق تبرمج الدوريات العربية على مواقع الإنترنت.

ولمواقع الإنترنت، بالإضافة إلى توفيرها المصادر، جوانب أخرى تمتزج فيها الفائدة بعدم الفائدة أحياناً، كأن تقدم للباحث معلومات في موضوع معين، كثيراً ما تغري الطالب بالاعتماد عليها، لسهولة الحصول عليها، وإعفائه بالتالي من العودة إلى المصادرالأساسية، واستخراج الحقائق، وبناءالتفسير المنطقي على ضوئها. وقد تكون هذه المعلومات جيدة، كما قد تكون خاطئة، ومن هنا سلبية هذه المعلومات إذا لم تعتمد المنهجية العلمية، أو أنها كتبت لخدمة أغراض غير علمية. ويؤدي هذا إلى وقوع الباحث المبتدئ تحت إغراء هذه المعلومات. وقد شاعت مثل هذه المواقع باللغات الأجنبية. وغالباً ما يلجأ أساتذة التاريخ، كما غيرهم، إلى حث الطلاب على عدم الأخذ بها، وحتى عدم قبولهم الاعتماد عليها، لأن الفائدة العلمية الصحيحة تقتضي من المدرس أن يدرب طلابه على الرجوع إلى المصادر الأصلية، وتحليلها بأنفسهم، والتوصل إلى النتائج على ضوئها. وهنا تثار مصداقية هذه المعلومات، وضرورة معرفة الجيد من غير الجيد منها. وهكذا تضاف مسؤوليات جديدة وملحة إلى المؤرخ العربي في تقديم معلومات علمية منهجية قد تستعمل في مواقع الإنترنت بالعربية. وتطرح هذه القضية من جديد، وبشكل حاد، منهجية المؤرخ فيما يكتب وينشر.

إن الباحث في تاريخ العرب الحديث والمعاصر منذ بدايات القرن السادس عشر، مثلاً، يتعرض إلى تحديات كبيرة إزاء تنوع المصادر وكثرتها، وكذلك تنوع الموضوعات التي لم تعد تقتصر على كتب الأخبار أو التاريخ السياسي الصرف، بل تجاوزت ذلك إلى معالجة المواضيع الاقتصادية والاجتماعية، التي هي في أساس تفسير الأحداث السياسية، ومعرفة اتجاهاتها، وتحليل عواملها. وتتوفر للباحثين في تاريخ العرب الحديث والمعاصر مصادر مهمة، من عربية وأجنبية، تشكل قاعدة أساسية للبحث العلمي في ميادينه المختلفة. فالدراسات التاريخية العربية، كما الأجنبية، التي كانت تقتصر، في هذا المجال، على القرنين التاسع عشر والعشرين، لسهولة الحصول على مصادرها، أخذت تعالج وبعمق القرون السابقة بسبب توفر مصادر لها لم تكن معروفة أو متاحة قبل ذلك. وأهم هذه المصادر بالنسبة لتاريخ العرب الحديث، إبان الحكم العثماني، هي وثائق المحاكم الشرعية التي قبعت في زوايا المحاكم الشرعية ودور الأرشيف حتى أواسط القرن العشرين حين تنبه إليها الباحثون وبدأوا باستخدامها. وقد سلمت محتوياتها بإدارة المؤتمنين الخلص عليها، ثم غدت أحد أهم المصادر لمعرفة نواحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفقهية، وبالتالي السياسية التي أخذت تبنى عليها، وذلك في مختلف الأقطار العربية، بدءاً من القرن

السادس عشر، أي مطالع الحكم العثماني. ونظراً لكون الدولة العثمانية هي دولة مؤسسات وقوانين وسجلات، فقد عالجت مختلف النواحي الحياتية. وترفد سجلات المحاكم الشرعية مصادر أخرى متاحة، بشكليها المطبوع والمخطوط، مثل كتب الأخبار أو الحوليات، وكتب التراجم، والرحلات، وكذلك كتب الفتاوى التي عالجت مختلف نواحي الحياة. ولا غنى للباحث المهتم بالدراسات الضرائبية والمالية، وكذلك السكانية والإدارية، من الاطلاع على الوثائق العثمانية المتعلقة بإدارة الدولة ككل أو إدارة الولايات، وهي متاحة للباحثين في إسطنبول وأنقرة. كما أن دور الأرشيف الأجنبية التي تضم تقارير القناصل والسفراء والممثلين التجاريين المعتمدين في الأقطار العربية تضيف بدورها بعداً مهما لهذه الدراسات لا يقتصر على النواحي السياسية والاقتصادية، بل يتجاوزها إلى النواحي الاجتماعية والسكانية وغيرها. وقد أصبح معظم محتويات دور الأرشيف هذه متاحا للباحث العربي إما في مراكزها أو بالصور المأخوذة عنها والموجودة في مراكز البحوث والمكتبات الوطنية العربية.

ونظراً لتوفر هذه المصادر المتنوعة والمهمة في تاريخ العرب الحديث فقد حدث انعطاف مهم في الدراسات التاريخية العربية والأجنبية ذات الصلة، وبخاصة منذ منتصف القرن العشرين، فلم تعد الدراسات تقتصر على التاريخ السياسي بل تعدته إلى جوانب التاريخ الأخرى. وكان للبدء بالدراسات العليا على مستوى الماجستير والدكتوراه، في العديد من الجامعات العربية، أثره المهم في القيام ببحوث علمية أصيلة في هذه الميادين. كما كان لمراكز البحث العلمي، وأقدمها وأهمها في هذا المجال مركز الدراسات التاريخية العثمانية الذي أسسه الدكتور عبد الجليل التميمي في زغوان بتونس، وكذلك للمؤتمرات التاريخية، مثل المؤتمرات الدورية عن تاريخ بلاد الشام، التي تبنتها الجامعات السورية والأردنية، آثارها المهمة في إصدار البحوث العلمية الرصينة، وتنمية الوعي العربي بأهمية دراسة الحقبة العثمانية ودور العرب فيها، وهو ما أهملت دراسته قبلا.

وكان من الطبيعي، نظراً لجدية مثل هذه الدراسات وحداثتها، أن عمدت معظم الجامعات العربية، وبخاصة في مستوى الماجستير، إلى تشجيع الطلاب على تحقيق المخطوطات العربية وطباعتها، وكانت هذه لبنة مهمة في تأسيس الدراسات العربية العثمانية. وقد طبع العديد من هذه المخطوطات المحققة، وأفاد منها الباحثون العرب، كما الأجانب، في كتابة تاريخ تلك الفترة. ويلاحظ في الكتابات المعاصرة في تاريخ العرب الحديث والمعاصر، سواء ما نشر منها بالعربية أو باللغات الأجنبية، أن معظمها كان في أساسه أطروحات ماجستير ودكتوراه عنيت بموضوع معين، كأن يكون ذلك حقبة زمنية محددة في ولاية عربية، أو قطر، أو حتى مدينة ما، أو يقتصر على ناحية اجتماعية أو

اقتصادية ضمن هذه الحدود. ونظراً لأن هذه الأطروحات يقتضي إعدادها بضع سنين، بغية الحصول على درجة علمية، فإنها تكون في العادة موثقة ومكتوبة بمنهجية علمية، وغالباً ما يكتفي صاحبها بها، وقلما يتبعها بدراسات أخرى، وهكذا تتكون نواة هنا، وأخرى هناك، في ميدان سياسي، أو اجتماعي، أو اقتصادي، دون تطوير لهذه النوايات عبرالزمن، ودراسة التطورات التي طرأت عليها، ومقارنتها بعضها ببعض في أكثر من ولاية عربية، أو قطر عربي. ويضيع بذلك على الباحث، والقارئ معاً، الاتجاه العام لظاهرة من الظواهر، وتضيع بالتالي أهمية تلك الظاهرة ومدلولاتها في المحصلة التاريخية ككل.

وتبرز هنا أهمية تجاوز التاريخ القطري ودراسة البعد العربي للأحداث،نظراً لتشابه العوامل والظروف، وبخاصة في فترة الدولة العثمانية التي مدت سلطتها على ثلاث قارات في أوروبا وآسيا وأفريقيا، وشملت معظم أقطار الوطن العربي. فما كان يحدث في الدولة ككل كانت له آثاره ومضاعفاته، إيجاباً وسلباً، على بقاع الدولة، مع اختلاف في النوعية والشدة، من قطر إلى آخر. فالدارس لتاريخ اليمن، مثلاً، يلاحظ أن ثورات عسكرية مهمة قد حدثت فيه في ستينات القرن السادس عشر استغلها الأئمة الزيديون الثائرون أبدا على الدولة العثمانية، مما اقتضى من الدولة أن ترسل كبير ولاتها في مصر (سنان باشا) إلى اليمن فقضى على الثورة بين عامي ١٥٦٩ - ١٥٧١. واعتبر الإخباري المحلي قطب الدين النهروالي المكي، انتصار سنان باشا هذا أنه الفتح العثماني الثاني لليمن، ووضع مؤلفاً في هذا الخصوص أسماه «البرق اليماني في الفتح العثماني»[١]. ولم يقض هذا الانتصار على تمرد الأئمة الزيديين الذين استغلوا في حكم اليمن عام ١٦٣٥. والدارس لتاريخ مصر، بين عامي ١٥٨٩ و ١٦٠٩، يلاحظ كذلك حدوث ثورات من قبل العساكر أصحاب المرتبات في الريف ضد الحكم العثماني. واستغل المماليك الذين دخلوا في خدمة الدولة وشكلوا إحدى الفرق العسكرية الثائرة هذه الثورات ضد سكان مصر، الذين أشارت إليهم المصادر المعاصرة بأولاد العرب، فطالبوا بمنعهم من دخول الفرق العسكرية واستخدام المماليك البيض منهم والمستوردين بمعظمهم من القفقاس، وهدف المماليك إلى إعادة السلطنة المملوكية ومنع أولاد العرب من التسرب إلى مراكز السلطة خشية منافستهم لهم. وقد قضى العثمانيون على هذه الثورات التي اتخذت بُعداً اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً حين هاجم الثائرون كبار التجار من أولاد العرب في القاهرة، وأحرقوا مستودعاتهم، وقتلوا الحاكم العثماني لمصر في ١٦٠٤، وسموا سلطاناً من بينهم، مما يدل على استغلال المماليك لهذه الثورة الاقتصادية والاجتماعية التي كان سببها بالدرجة الأولى انهيار قيمة العملة الفضية في الدولة التي كانت الرواتب تدفع على أساسها، ولجوءالعساكر إلى فرض ضرائب إضافية للتعويض عن ذلك، وثورتهم حين حاولت الدولة منعهم من ذلك[٢].

وحدث تمرد عسكري مماثل في بلاد الشام في تسعينيات القرن السادس عشر، وامتد حتى أواسط القرن التالي، وسببه فرض العساكر الثائرين في انكشارية دمشق ضرائب إضافية على سكان الريف للتعويض عن انهيار القيمة الشرائية لمرتباتهم، في أعقاب انخفاض قيمة العملة الفضية التي تدفع الرواتب لهم على أساسها. وحين حاولت الدولة منعهم من ذلك تمردوا عليها. وأدى فتك الدولة بزعماء الانكشارية المتمردين هؤلاء، ومعظمهم من أصول غير محلية، إلى شغور مناصبهم وحلول عناصر دمشقية مكانهم. وكانت هذه العناصر من تجار الحبوب في حي الميدان بدمشق، من أصحاب النفوذ الاقتصادي والاجتماعي والسياسي. وبطغيان هذه العناصر الدمشقية في طائفة الانكشارية بمر السنين أصبحت طائفة الانكشارية في دمشق تعرف بالانكشارية البرلية، أي المحلية، مما استدعى السلطات العثمانية في عام ١٦٥٩ إلى إرسال قوات إنكشارية جديدة إلى دمشق، عرفت بالقابي قول، أي عبيد (باب) السلطان، لأن ولاءها كان للسلطان، وذلك لموازنة الانكشارية البرلية، وتسلمت من هذه الأخيرة القلعة وحراسة السور وبوابات دمشق. وسرعان ما دب النزاع بين الطائفتين الانكشاريتين هاتين لأن إحداهما كانت تحتل النفوذ المحلي والأخرى النفوذ العثماني[٣].

وحدث تمرد عسكري مماثل في بغداد في مطلع عشرينات القرن السابع عشر حين ثار بكر الصوباشي رئيس الشرطة على والي بغداد العثماني، فاستغل الصفويون المتربصون في إيران هذه الثورة، في عهد الشاه عباس الأول، وسيطروا على بغداد بحجة دعمهم لبكر الصوباشي، وحكموها بين عامي ١٦٢٣ - ١٦٣٩ حتى استعادها السلطان مراد الرابع. وحدثت ثورات عسكرية مماثلة في شمال أفريقيا الخاضع للعثمانيين[٤].

إن دراسة كل قطر على حدة، وإبراز الثورة التي حدثت فيه بمعزل عن الثورات المعاصرة التي حدثت في الأقطار الأخرى يفقد هذه الثورات بعدها العربي والبحث عن الأسباب التي أدت إلى حدوثها في أزمان متقاربة، ومن قبل عساكر عثمانيين، من أصحاب المرتبات، وليس من أصحاب الإقطاعات الذين لم تتأثر دخولهم بسبب ارتفاع أسعار الحاصلات الزراعية لإقطاعاتهم.

وهكذا يكون استيراد الفضة والذهب من العالم الجديد - أمريكا - إثر اكتشافها إلى أوروبا، وبخاصة عن طريق الإسبان، قد أوجد ثورة نقدية في أوروبا كانت لها آثارها على الوحدة الفضية العثمانية (الأقجة) التي تدنت قيمتها، وتدنت بالتالي القدرة الشرائية لأصحاب المرتبات من العساكر الذين دفعت رواتبهم على أساسها فلجأوا إلى فرض ضرائب إضافية على السكان حيث يقيمون. وعندما عمدت الدولة إلى كبحهم ثاروا عليها.

ولم يعلم قطب الدين النهروالي المكي الذي روى أحداث اليمن، ولا محمد بن أبي السرور البكري الصديقي الذي روى في العديد من مؤلفاته ثورات العساكر في مصر، وكذلك لم يشر الإخباريون في الشام والعراق إلى الأسباب البعيدة لتدني قيمة العملة وحدوث الثورات. ونظراً لأن الدولة العثمانية قد تضررت ككل من انهيار قيمة نقدها، فمن الطبيعي أن تكون ردود الفعل عامة، ولهذا نجد أن ثورات العساكر في الأقطار العربية، في النصف الثاني من القرن السادس عشر والنصف الأول من القرن السابع عشر، قد حدث مثلها في الأناضول والبلقان، وحتى في قلب العاصمة إسطنبول حيث ثار الانكشارية وقتلوا السلطان عثمان الثاني في عام ١٦٢٢. ومن شأن هذا التكامل في الأحداث والأسباب والعوامل أن ينقلنا من التاريخ القطري إلى التاريخ العربي، فالعثماني، فالأوروبي، لإدراك العوامل العميقة التي أثارت مثل هذه الأحداث في فترات متقاربة وعلى مستوى الدولة العثمانية ككل.

وثمة بعد عربي آخر لهذه الثورات يجدر إبرازه حين التحدث عن موقف العرب إبان الحكم العثماني. ففي اليمن أدت الثورات إلى دعم الثائرين للإمام الزيدي الذي استقل بحكم اليمن في عام ١٦٣٥، وكان اليمن بذلك أول ولاية عربية تستقل عن العثمانين حتى عاد هؤلاء إليها في أوائل سبعينات القرن التاسع عشر حين دخلوا حلبة الصراع الأوروبي آنذاك.

وأدى تسرب النفوذ الألماني بعد ذلك إلى الدولة العثمانية عن طريق مد الخطوط الحديدية بين برلين وإسطنبول وبغداد، وكذلك بين دمشق والمدينة، إلى التحالف العسكري في الحرب العالمية الأولى بين الدولتين، وتمركز القوات الألمانية في الجزيرة العربية كحلفاء للعثمانيين، وتجنيد العرب وإرسالهم إلى حرب اليمن الخاسرة فيما عرف عن اليمن بأنه «مقبرة الأناضول»، ونسف لورانس البريطاني والقبائل الثائرة للخط الحديدي الحجازي، مما أدى إلى خسارة الدولة العثمانية الحرب في الجزيرة والشام، وبالتالي الحرب ككل.

ويتضح البعد العربي، في ثورات مصر إذ قاوم المماليك الذين سيطروا على الثورات نفوذ السكان العرب المصريين (أولاد العرب في المصادرالعربية والتركية آنذاك)، وحالوا بينهم وبين الانتساب إلى الطوائف العسكرية، وبالتالي البروز من خلال المؤسسة العسكرية. واستمر المماليك والعثمانيون ومن بعدهم أسرة محمد علي باشا في منع أولاد العرب من الوصول إلى المراتب العليا في الجيش.

وعبّر عن ذلك أحمد عرابي المصري في ثورته على الخديوي والإنجليز كممثل لأولاد العرب في صراعهم الطويل لاختراق المؤسسة العسكرية والوصول إلى الرتب العليا فيها، فقد طالب بفتح هذه الرتب للمصريين، وكممثل لأولاد العرب هؤلاء أبرز أحمد عرابي هويته العربية - المصرية في اسمه[٥].

وتجلى البعد العربي في ثورات العساكر في الشام إذ نجح الدمشقيون في اختراق المؤسسة الانكشارية العثمانية في دمشق، وسيطروا عليها في الداخل فعرفت تبعاً لذلك بالانكشارية البرلمية، أي المحلية، وكانت تدافع عن المصالح المحلية، سواء منها مصالح تجار الحبوب الذين انتسبوا إليها، أو مصالح الأهلين في وجه معارضة الانكشارية القابي قول التي مثلت نفوذ الدولة العثمانية. وكان الصراع شديداً بين الطائفتين الانكشاريتين إلى أن ألغيت الانكشارية ككل في الدولة في عام ١٨٢٦، واستعيض عنها بجيش جديد على الطراز الأوروبي. وتسرب أولاد العرب في الشام كذلك إلى مؤسسة الإفتاء فأصبح المفتون الأحناف الذين يمثلون المذهب الرسمي في الدولة العثمانية من الدمشقيين، وبرز بينهم آل العمادي والمرادي، مثلما أصبح نقباء الأشراف من آل حمزة الدمشقيين.

وكانت الدولة تعين لهذه المناصب الدينية أرواما عثمانيين في القرن السادس عشر وأقل من ذلك في القرن السابع عشر، وتمسكت الدولة بتعيين القضاة الأحناف باستمرار (فيما عدا استفتاءات قليلة) من الأروام لأهمية سيطرتها على القضاء. وازداد النفوذ المحلي، ضمن الإطار العثماني، في بلاد الشام في القرن الثامن عشر حين عيّن أفراد من الأسرة العظمية المحلية ولاة على دمشق وحلب وصيدا وطرابلس لفترات طويلة، وأحياناً بشكل متعاقب أشبه بحكم السلالة.

وثمة أمثلة أخرى عن تواريخ قطرية متكاملة، لا تستقيم معرفة دوافعها البعيدة بمجرد وصفها في أقطارها، بل يقتضي ذلك دراستها بأبعادها العربية والعثمانية، ومؤثراتها الخارجية، ومثل هذه الدراسات آخذة في الازدياد، لأنه بعد التركيز على التاريخ القطري يجب الانطلاق إلى التاريخ الأوسع وإجراء المقارنة بين الأحداث لمعرفة العوامل المشتركة التي تربط فيما بينها وتسهم في تفسيرها.

فدراسة بروز الأسرة العظمية المحلية على مستوى الحكم في بلاد الشام في القرن الثامن عشر، واشتهار ظاهر العمر في حكم منطقة الجليل في ذلك القرن، وكذلك حكم أسرة الجليلي في الموصل، وأسرة القرمانلي في ليبيا، والأسرة الحسينية في تونس آنذاك، تثير اكثرمن تساؤل عن العوامل الكبرى التي أدت بهذه الأسر للاشتهار والحكم في القرن الثامن عشر. ومن هذه العوامل انحطاط القدرة العسكرية العثمانية آنذاك بالنسبة لأوروبا وفارس، وتجمع الثروات بايدي هذه الأسر التي أساءت استعمال جباية الضرائب واستغلتها لصالحها، وتهديد الأعداء للأقطار العربية، وضرورة حماية قافلة الحج التي حققها الحكام من آل العظم، وترافق بروز هذه الأسر مع ازدياد سلطة المماليك في مصر وبغداد، وكذلك مماليك الجزار في بلاد الشام. كما حدث تحدي الحركة الوهابية السلفية الموحدة، بدعم من الأسرة السعودية، لتطرف الطرق الصوفية التي رعتها الدولة العثمانية طوال وجودها في الأقطار

العربية. ومثل هذه النظرة الشاملة للأحداث من شأنها أن تعالج وبعمق العوامل البعيدة والقريبة التي أدت إلى تزامن هذه الأحداث وأسباب حدوثها في الأماكن والأزمنة التي حدثت فيها.

ولا تقتصر مثل هذه الدراسات المقارنة على الأحداث السياسية، بل هي أدعى إلى التطبيق في المجالات الاقتصادية والاجتماعية أيضاً. وتتيح لنا مثل هذه الدراسات معرفة البنى التحتية الاقتصادية والاجتماعية في قطر أو آخر، ثم إجراء مقارنات فيما بينها، فطرق استغلال الأرض ودراسة العلاقات الزراعية من قطر إلى آخر تثير مقارنات مهمة، فبلاد الشام، مثلاً، التي استغلت الأراضي الأميرية (أراضي الدولة) فيها عن طريق منحها كإقطاع عسكري أو تلزيم ضرائبها، أفرزت قوى تختلف عن القوى التي أفرزها استغلال هذه الأراضي في مصر عن طريق الالتزام الذي سيطر عليه المماليك. كما إن دراسة مقارنة لاستغلال الأراضي الوقفية، بنوعيها الخيري والأهلي، في بلاد الشام ومصر، من شأنها أن تلقي الضوء على القوى الاجتماعية التي تحكمت في هذه الأوقاف، ومدى استغلالها لها، وموقف الدولة الحاكمة منها. ومما يدعو إلى الرضا أن مثل هذه الدراسات المقارنة آخذ بالتنامي في الأقطار العربية، كما في البلاد الأجنبية، لأن هناك حاجة في عصر العولمة هذا إلى تضافر الجهود العلمية في سبيل تطوير المعرفة، من حيث أتت، ما دام نشدان الحقيقة هو القاسم المشترك. ونذكر في هذا المجال الدراسات المقارنة التي قام بها باحثون عرب ويابانيون حول عدد من مواضيع التاريخ العربي.

وثمة صعوبة تعاني منها بعض الكتابات في تاريخ العرب وهي التنظير للأحداث، أي قسر هذه الأحداث في نظريات مسبقة، وبالتالي تحميل الحقائق ما لا تطيق من المعاني لجعلها ملبية لما يريده الكاتب، ولا أقول الباحث، منها. وقد تكون مثل هذه النظريات عقائدية في اتجاهاتها، تتأرجح بين اليمين والشمال، أو أنها مبنية على دراسات تنطبق على مجتمعات أخرى، ولا تنطبق بالضرورة على المجتمعات العربية، فتكون محصلة الدراسة هجينة لا تمت إلى واقع الحال بصلة. ومثل هذه الدراسات التي تعد النظرية مسبقاً ثم تلتفت لتطبيقها على مجتمع ما فتأخذ حقيقة من هنا، وأخرى من هناك، وغالبا ما تنتزع الحقيقة من سياقها، لجعلها تعني أمراً آخر، تشوه الواقع، وتسيء إلى الحقائق، وتهتم بالشكل، فتخرج مغرية في شكلها الخارجي، ولكنها بعيدة كل البعد عن الحقيقة وواقع المجتمع الذي تعالجه. وهكذا يعوِّض الباحث المنظر عن الجهد في الاطلاع على كل المصادر والغوص في ثناياها لمعرفة الحقيقة ضمن سياقها فيكتفي بذكر أسماء المصادر وتفاصيل صفحاتها دون أن يكون قد اطلع عليها بكاملها، وما أكثر مثل هذه الدراسات. إن التعرف إلى النظريات في كل العلوم الإنسانية أمر ضروري ومهم لتعريف الباحث بأساليب

البحث المتبعة في دراسة المجتمعات الأخرى، ونوعية الأسئلة التي يحسن به طرحها، والتوصل إلى الأجوبة على أساسها، ولكن على الباحث السيطرة على هذه النظريات، لا الانسياق وراءها، وقسر حقائق الواقع لتبريرها. عليه أن يحصّن نفسه بالنظريات على اختلاف أنواعها كوسائل للبحث ثم ينطلق إلى مصادر الموضوع الذي يعالجه فيطلع على وقائعها بعمق ويستخرج نتائجه من خلالها، ويبني بالتالي نظرياته الخاصة بذلك المجتمع على ضوء ما تسمح به الحقائق المتوفرة لديه. وهكذا تدعم الحقائق النظرية، وتُبنى النظرية على الوقائع، وتتحقق بذلك موضوعية البحث التي هي في الواقع موضوعية العلاقة بين المؤرخ والحقائق، فلا يبالغ، ولا يقل، في تفسيرها تبعاً لهواه أو أغراضه، وأحياناً جهله أو حبه في مجاراة الغير. وكم من دراسة عن ثورة عربية، أو حركة قومية، تصدرتها نظريات لباحثين في ثورات وقوميات غير عربية كمرجعية لهذه الثورات والحركات. وطبعاً لا ينفي هذا مجال المقارنة فيما بينها إذا كان عنوان البحث يقتضي ذلك. ولكن يجب عدم تطبيق دراسات بعيدة زمناً ومكاناً ومحتوى على مجتمعات أخرى لا تمت إليها بصلة.

ونذكر في هذا المجال الدراسة المهمة التي قامت بها الباحثة والأستاذة الجامعية المصرية الدكتورة نللي حنا والتي تحدّت بها المقولة الشائعة بأن الرأسمالية في الاقتصاد والمجتمع المصريين قد ظهرت في القرن التاسع عشر تحت تأثير أوروبا الصناعية والرأسمالية. فعادت إلى المصادر العربية المحلية، وبخاصة وثائق المحاكم الشرعية، وبينت كيف أن تاجراً في القاهرة، من أصول حمصية شامية، يدعى إسماعيل أبو طاقية، قد تمكن في القرن السابع عشر أن يجمع ثروة كبيرة بأساليب ابتدعها من خبرته وتجربته وواقع مصر الاقتصادي والمالي آنذاك، فوظف أمواله في عدد من القطاعات ليدعم واحدها الآخر، اتقاء للمخاطر، واعتمد على أرباحه المحلية في دعم نشاطاته التجارية الخارجية، وبالعكس. وكان في كل ذلك يخطط مع بعض مساعديه للحفاظ على الأسس السليمة لتوظيفاته المالية، في وجه منافسيه، من تجار محليين وأجانب، وكذلك إزاء تبدل الأوضاع الاقتصادية، وأرسى بذلك قواعد محلية في التجارة، مبنية على خبراته وواقع السوق التجارية والمالية، وهي أشبه ما تكون بأساليب الرأسمالية الأوروبية في القرن التاسع عشر، ولكن سبقتها زمناً. وكانت وليدة الواقع الاقتصادي المصري ومن تخطيط تاجر محلي تمكن من فهم عوامل الثروة ووظّفها لمصلحته. وانعكست قدرة أبي طاقية الاقتصادية على مكانته الاجتماعية، ودارته وأسرته وعلاقاته مع الأسر الأخرى، ومع الدولة العثمانية ومؤسساتها في مصر آنذاك. ونظراً لأهمية هذا الكتاب الذي صدر بداية باللغة الإنجليزية[6]، فقد حصل على مراجعات إيجابية مهمة في كبريات الدوريات العلمية الأجنبية، كما أن هذا المؤلف سرعان ما ترجم في

القاهرة إلى اللغة العربية تحت عنوان «تجار القاهرة في العصر العثماني، سيرة أبو طاقية شاهبندر التجار»[٧]، وقد صدرت طبعته العربية قبل أن تصدر طبعته الإنجليزية، وذلك لأهميته، ولأنه كان نموذجاً لما يجب أن تكون عليه الدراسات المحلية غير المتأثرة بالنظريات الشائعة، والتي تبني نفسها على دراسة معمقة للمصادر ذات الصلة، ثم تستنبط النظرية من خلالها بقدر ما تسمح به الحقائق.

وثمة مثال مهم آخر حول العديد من الكتابات التي تعالج عصر النهضة العربية في القرن التاسع عشر، وترجعها في أسبابها إلى الفكر الأوروبي المتحرر الذي أتت به الثورة الفرنسية ووليدتها البورجوازية الأوروبية، وظهور الحركات القومية في أوروبا. وعلى الرغم مما لهذه الأحداث في أوروبا من أثر على النهضة العربية، فإن مرجعيتها ليست في أوروبا وإنما في التراث العربي الإسلامي الذي سبقها، والذي استمر في فعاليته وتوقده، إبان أربعة قرون من الحكم العثماني، كما يشهد على ذلك نتاج التراث الفكري العربي آنذاك. وقد نبّه إلى ذلك مؤرخ عصر النهضة ألبرت حوراني في مقدمة كتابه المعنون «الفكر العربي في عصر النهضة ١٧٩٨ - ١٩٣٩»، إذ ذكر أنه اهتم في كتابه هذا بتتبع كتابات القلة من رجال النهضة الذين تأثروا بالفكر الأوروبي والمؤسسات الأوروبية، وبخاصة أولئك الذين كتبوا في القاهرة وبيروت، ولم يقصد أن يكون كتابه هذا تاريخاً للفكر العربي الحديث بعامة[٨]. وقد أفرد بعد ذلك كتاباً خاصاً بتاريخ العرب وتطور الفكر العربي، هو تاريخ الشعوب العربية، الذي صدر بالإنجليزية، ثم ترجم إلى العربية[٩].

والمتتبع لتاريخ الفكر العربي في بلاد الشام في القرون التي سبقت عصر النهضة، إبان الحكم العثماني، يجد أن العلماء العرب، في السنوات الأولى من هذا الحكم، كان لهم موقف فكري مستقل إذ وجهوا النصح إلى السلطان سليم الأول، بعيد فتحه الشام، يهيبون به إلى تطبيق قواعد الشريعة، وإقامة العدل بين الناس، وزجر قواته عن إلحاق الضرر بالسكان. وكان أدب النصيحة هذا مماثلاً لأدب النصيحة العثماني الذي اشتهر في الأدبيات العثمانية في حين لم يحظ أدب النصيحة للعلماء العرب بتلك الشهرة. ويبرز في هذا الميدان الشيخ علي بن علوان الحموي، من مدينة حماة (المتوفى في عام ٩٣٦هـ/ ١٥٣٠م)، في رسالته المخطوطة وعنوانها «نصيحة الشيخ علوان إلى السلطان سليم بن عثمان»[١٠].

وتعكس هذه الرسالة المساوئ الاجتماعية والسياسية التي حلت بالسكان في بلاد الشام بقدرما تعكس جرأة رجال الفكر آنذاك ودفاعهم عن المظلومين، حتى في وجه السلطان العثماني سليم الأول الذي هزم المماليك واستولى على الشام ومصر، وعُرفت عنه الشدة والقسوة. وبعد أن ذكّر ابن علوان السلطان بالآية الكريمة التي تدعو إلى إقامة الصلاة وإيتاء الزكاة، أهاب به «باتباع الكتاب والسنّة قولاً وفعلاً، شريعة وطريقة وحقيقة»[١١]، وذكره

بعدم التعرض لأخذ دواب المسلمين نصباً وظلماً، وعدم ضربهم وشتمهم لا في الصحراء ولا في العمران فإن ذلك واجب عليه[١٢].

وانتقد علماء الشام كذلك القوانين العثمانية التي تعارضت مع تقاليدهم الإسلامية فيما يتعلق بفرض الرسوم على الزواج، أو إرهاق الفلاحين بالضرائب، مما اضطر بعضهم إلى هجرة قراهم واللجوء إلى أطراف المدن حيث أصبحوا عناصر غريبة من دون جذور يعبث بهم المشعوذون ورجال الصوفية ويستغلونهم لأغراضهم الخاصة[١٣]. ودافع العلماء عن هؤلاء المظلومين وواسوهم أن لهم قدوة برسول الله الذي هاجر من مكة إلى المدينة لتجنب الأعداء، وكتب الشيخ عبد الغني النابلسي رسالة بهذا المعنى سماها «تخيير العباد في سكنى البلاد»[١٤]، كما أن العديد من المفتين من مختلف المذاهب شجبوا سوء معاملة الفلاحين التي ادت إلى هجرتهم لأوطانهم[١٥]. لقد وضعت هذه المظالم ولاء وانتماء العلماء العرب المسلمين في بلاد الشام على المحك تجاه دولة عثمانية مسلمة، ولكن ذات إدارة فاسدة، وتجاه مظلومين من أبناء وطنهم، فآثر العلماء الانتصار لبني قومهم أصحاب الوطن. وردّد العلماء كلمة الوطن في الإشارة إلى موطن الفلاحين في أرياف بلاد الشام.

وبلغت جراة العلماء العرب أوجها حين وجهوا في عام ١١٥١هـ/١٧٣٨م معروضاً إلى السلطات العثمانية في اسطنبول بعنوان «مطالب علماء العرب لآل عثمان»، بينوا فيه فضل العرب على الأعجام بإدخالهم الإسلام، ومساواتهم بهم، وتفضيلهم حتى على أنفسهم بمنحهم لقب سلطان، وكيف أن العرب عانوا بعد ذلك من ظلم هؤلاء، وطالب العلماء بإنصافهم. ويدل هذا المعروض على تنامي الوعي بالهوية العربية لدى العلماء وحرصهم على مكانتهم في الإسلام[١٦].

وقد هال مفتي دمشق الشافعي، صاحب كتاب «الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة»[١٧]، وهو محمد نجم الدين الغزي (٩٧٧-١٠٦١هـ/ ١٥٧٠-١٦٥١م)، ما لحق بالأمة العربية الإسلامية من تأخر في زمنه، في وقت كانت فيه الدولة العثمانية في فترة الأوج، فتساءل عن «أسباب تأخر هذه الأمة»، وخلص الغزي إلى نتائج أخلاقية قوامها العودة إلى ماضي الأمة، وضرورة التشبه بالمحسنين من الأمم الماضية. ولهذا أعطى لمؤلفه العنوان المعبِّر «حسن التنبه لما ورد في التشبه»[١٨]، وجعله على قسمين: الأول فيمن ورد الأمر بالتشبه بهم والاقتداء بهداهم وهديهم، والثاني فيمن ورد النهي عن التشبه بهم واتباع طرقهم.

وتساءَل الغزي في أحد أبواب كتابه هذا عن «بيان الحكم الظاهرة في تأخيرهذه الأمة التي منها فضل تشبههم بالصالحين من الأمم الماضية وتجنبهم عن قبائح الطالحين منهم ذوي التيجان»[١٩]. ويخلص الغزي إلى القول «فإذا عملنا معشر الأمة المحمدية بأعمال

الأولين فقد تضاعفت أجورالأولين بسبب عملنا بأعمالهم لأن من سن سنة حسنة كان له أجرها وأجر من يعمل بها»[٢٠].

ومما لا شك فيه أن هذا العالم المفكر كان يعكس أفكار العديد من العلماء والمثقفين العرب الذين أدركوا ما أصاب الأمة من تأخر آنذاك، فوصفوا لها الدواء الأخلاقي.

وقد تبنى الشيخ عبد الغني النابلسي (١٠٥٠-١١٤٣هـ/١٦٤١-١٧٣١) أفكار نجم الدين الغزي عن الأمة، وأظهر بعدها العربي. وكان النابلسي مفتي دمشق الحنفي وكبير متصوفيها وأكثر علمائها على الإطلاق تأليفاً وتنوعاً في الموضوعات. وقد أكد على مفهوم الوطن وحرص الإنسان على الإقامة فيه، كما بيّن اعتزازه بالانتساب إلى العرب وذلك في مساجلة بينه وبين عالم رومي هاجم كبير المتصوفة محي الدين بن عربي، وكان النابلسي من معتقديه الخلص ووضع النابلسي مؤلفاً خاصاً حول هذه المساجلة تعددت عناوينه ونسخه، وتحمل أولاها التي انتهى النابلسي من تبييضها في غرة جمادي الأول ٢٥/١٠٨٣ آب ١٦٧٢ عنوان «هذا كتاب الرد المتين على منتقصي العارف محي الدين»[٢١] وتحمل نسخة لاحقة انتهى النابلسي من كتابتها في ٢٦ ذي الحجة ٨/١١٠٣ أيلول ١٦٩٢، عنوان «الرد على من تكلم عن ابن عربي»[٢٢]، وهناك عنوان آخر لها «الردّ على الطاغي في العرب وفي نقل العرب»[٢٣]. وتحمل نسخة أخرى في الموضوع نفسه والتاريخ نفسه عنوان «هذا هو القول السديد في جواز خلف الوعيد والردّ على الرومي الجاهل العنيد»[٢٤] وفيها يهاجم النابلسي العالم الرومي لمعارضته تعاليم الشيخ محي الدين بن عربي، ويتهمه بالجهل والعناد، ويذكره بفضل العرب في الإسلام. وقد أبدى النابلسي في مؤلفه هذا الكثير من التسامح تجاه أتباع المذاهب الأخرى الذين يعيشون بجواره ويشاطرونه أفراح الحياة وأتراحها، وهو ما ينسجم مع اعتداده بالعرب. وعارض العالم الرومي لقوله إن الله وعد المسلمين بالجنة وتوعد غير المسلمين بالنار فذكره النابلسي بجواز خلف الوعيد لأن من صفات الله الكرم والمسامحة ولأن غير المسلمين يدفعون الجزية مما يفيد المسلمين. وبلغ من تسامح النابلسي قوله إن أهل الكتاب «وإن لم يعطوا الجزية فإنه يجوز أن الله تعالى يعفو عنهم ويدخلهم الجنة ولا شك أن العفو عنهم سعادة لهم وذلك جائز منه تعالى وليس بمستحيل عليه سبحانه»[٢٥].

وقد طبق النابلسي أفكاره في التسامح العربي - الإسلامي في حياته فقبل استضافة الرهبان من بيت لحم من أعمال القدس له حين زار المدينة يوم الأحد في ٩ ربيع الأول ٨/١١٠٥ تشرين الثاني ١٦٠٣، وأعجب بسماع موسيقاهم على «الأرغلا فكأنهم استنطقوا شحرورا وهزارا وبلبلا»[٢٦]. وانسجاما مع تسامحه الذي عاشه فقد عكس النابلسي ذلك على حسن تفسيره لرؤية الأنبياء على اختلاف مذاهبهم في الأحلام في كتابه الموسوم «تعطير الأنام في تعبيرالأحلام»[٢٧].

ويدل هذا الاهتمام الذي أبداه مفتي الشام نجم الدين الغزي بأسباب تأخر «هذه الأمة» في القرن السابع عشر، وكذلك حرص مفتي الشام أيضاً عبد الغني النابلسي على إبراز هويته العربية وما يرتبط بها من تسامح ديني من خلال دفاعه عن شيخه محي الدين بن عربي على انتشار تلك الأفكار آنذاك وشيوعها بين أتباع كل من هذين العالمين والتقائها مع أفكار معاصر مسيحي للنابلسي هو الدمشقي الخوري ميخائيل بريك صاحب مؤلف «تاريخ الشام (١٧٢٠ـ١٧٨٢)»، الذي بدأه في ذلك التاريخ بسبب وصول آل العظم إلى الحكم في بلاد الشام، ويصفهم بريك بأنهم من أولاد العرب، ويشيد بتسامحهم[٢٨].

ويعجب المتأمل في الكتابات التاريخية للعلماء العرب في تلك الفترة بما أبدوه من اهتمام بوضع «الأمة» ومن تسامح وتعايش بين أبنائها. وقد أتى عصر النهضة العربية في القرن التاسع عشر ليؤكد هذا التعايش ويزيده توطيدا بعد اضطرابات اجتماعية ناتجه عن تخلخل البنى الاقتصادية والاجتماعية التقليدية بفعل انتشار الرأسمالية الأوروبية وما يرتبط بها، وتصديقها لتلك البنى السائدة. واستمر هذا التيار العروبي في الكتابات التاريخية في القرن العشرين، ونذكر على سبيل المثال كتابات ساطع الحصري وعزة دروزة ودويش المقدادي وقسطنطين زريق. وقد أرجع الدكتور عبد العزيز الدوري تكوين الأمة العربية تاريخياً إلى جذورها الأولى في كتابه المهم «التكوين التاريخي للأمة العربية»[٢٩]، وقد ترجم إلى اللغة الإنجليزية[٣٠] لأهميته في ربط الأمة بمرجعياتها العربية ـ الإسلامية الأولى. ونحن اليوم بأمس الحاجة إلى هذه الكتابات التاريخية التي تربط بين الماضي والحاضر[٣١].

إن التاريخ الفكري للأقطار العربية، خلال أربعة قرون من الحكم العثماني، ما زال مهملاً نسبياً في المؤلفات العربية وغيرها، باستثناء عصر النهضة الذي لقي اهتماماً متزايداً ينصب معظمه في خانة الوعي القومي وأقله في الفكر العربي الإسلامي المتنور الذي يعد بحق دعامة ذلك الوعي ومرجعيته الأساسية إذا ما درس بتعمق وانفتاح، لأن الحركة السلفية التي طالبت بالعودة إلى مبادئ الإسلام الصافية، كما في عهده الأول، حين كان بأيدي العرب، ما زالت بحاجة إلى دراسات معمقة لبيان آثرها في عصرالنهضة.

ومن المصادر العربية العامة في التاريخ الفكري كتب الفتاوى التي مازالت في معظمها بحاجة إلى التحقيق والنشر، ثم الدراسة والتحليل، واستخراج صورة الواقع المعيش آنذاك بأبعاده الفقهية والاجتماعية والاقتصادية. وتدل كثرة كتب الفتاوى في الأقطار العربية، وبخاصة في بلاد الشام، إبان الحكم العثماني، على التناقض الذي حدث آنذاك بين الشريعة الإسلامية والقانون العثماني، مما اضطر القضاة والمتقاضين إلى اللجوء إلى المفتين لإيجاد الحلول للقضايا التي اعترضتهم. وعلى الرغم مما في كتب الفتاوى من تكرار للأصول، إلا أنها

تضم وقائع مستجدة تعبر عن الواقع المعيش في زمن مؤلفيها، وكيف أمكن لهذه الأمة إيجاد مجتمعها المدني بنفسها وفق مبادئ الشريعة والتقاليد الاجتماعية، وبمعزل عن الحكام، وأحياناً كرد فعل على هؤلاء الحكام.

إن تاريخنا العربي الحديث ما زال بحاجة إلى استنباط دخائله وتحليل بنيته التحتية، من اقتصادية واجتماعية وفقهية، والتي على ضوئها يمكن تحليل الأحداث السياسية المبنية عليها والناتجة عنها. ونظراً لضخامة المصادر المتوفرة، والتحديات التي يواجهها المؤرخ العربي في هذا العالم المتطور بسرعة، فالحاجة ماسة إلى تكتيل الجهود، وإنشاء مراكز للبحوث، وتشجيع البحث العلمي للأفراد والجماعات، فالعولمة لا ترحم، والمنافسة قائمة، والبقاء للأفضل.

1- قطب الدين النهروالي المكي، البرق اليماني في الفتح العثماني، حققه ونشره حمد الجاسر، تحت عنوان: غزوات الجراكسة الأتراك في جنوب الجزيرة العربية، دار اليمامة، الرياض، ١٩٦٧.

2- انظر بحثنا «ثورات العساكر في القاهرة في الربع الأخير من القرن السادس عشر والعقد الأول من القرن السابع عشر ومغزاها»، المنشور في أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، مارس - أبريل ١٩٦٩، ٣ أجزاء، القاهرة، ١٩٧٠ - ١٩٧١، جـ٢، ص ٧٤٥ - ٧٧٥. وقد نشرنا هذا البحث في كتابنا، بحوث في التاريخ الاقتصادي والاجتماعي لبلاد الشام في العصر الحديث، دمشق، أطلس، ١٩٨٥، ص ٩٧ - ١٢٩.

3- انظر تفاصيل هذه الثورة في كتابنا، العرب والعثمانيون، ١٥١٦ - ١٩١٦، دمشق، أطلس، الطبعة الثانية، ١٩٩٣، ص ١٤١ - ١٤٨.

4- المصدر نفسه، ص ١٣٦ - ١٤١.

5- انظر دراستنا لأهمية ثورات العساكر وبعدها العربي في بحثنا «ثورات العساكر في القاهرة»، في كتابنا بحوث في التاريخ الاقتصادي، ص ٩٧ - ١٢٩.

6- Nelly Hanna, Making Big Money in 1600: The Life and Times of Isma'il Abu Taqiyya, Egyptian Merchant (New York: Syracuse University Press, 1988).

7- دكتورة نللي حنا، تجار القاهرة في العصر العثماني، سيرة أبو طاقية شاهبندر التجار، ترجمة وتقديم دكتور رءوف عباس، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧، ٢٧١ص.

8- جاء ذلك في مقدمة كتابه هذا الذي صدر أولاً بالإنجليزية بعنوان:
Albert Hourani, Arabic Thought in the Liberal Age, 1798-1939 (London: Oxford University Press, 1962).

9- Albert Hourani, A History of the Arab Peoples (Cambridge: Harvard University Press, 1991)

10- ويظهر على الصفحة الأولى في هذا المخطوط عنوان آخر هو «هذه رسالة مشتملة على نصايح شريفة ومواعظ ظريفة»، مخطوط في المكتبة الظاهرية/ مكتبة الأسد، برقم ٢١٥٨٠.

11- المصدر نفسه، الأوراق ٩٢ب، ٩٣.

12- المصدر السابق، الورقة ١٠٣ب.

13- مثال ذلك استغلال يحي الكركي، الذي اتهمه علماء دمشق بالزندقة، لهؤلاء الجموع الذين وصفتهم المصادر الدمشقية بأنهم «هوام عوام»، وقد أعدم يحي الكركي في عام١٠١٨هـ/١٦١٠ بدمشق. انظر حول ذلك: محمد الأمين المحبي، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، ٤ أجزاء، القاهرة ١٢٨٤ (عدة نسخ مصورة)، جـ٤، ص ٤٧٨ - ٤٨٠، ونجم الدين الغزي، لطف السمر وقطف الثمر من تراجم أعيان الطبقة الأولى في القرن الحادي عشر، تحقيق محمود الشيخ، جزءان، دمشق، ١٩٨٢ - ١٩٨٣، جـ٢، ص ٦٩٨ - ٧٠٦.

14- حقق هذه الرسالة ونشرها بالعربية مع ترجمة بالفرنسية الدكتور بكري علاء الدين في مقال بعنوان:
Bakri Aladdin, "Le libre choix des homes d'habiter dans toutes les contréés,"dans" Deux fatwa-s du Sayh Abd al-Gani al-Nabulsi," Bulletin d'Etudes Orientales, Damas, t. XXXIX-XI, Annees 1987-1988, pp. 18-37.

15- جمعت فتاوى المفتين، من مختلف المذاهب، الذين شجبوا ظلم الإقطاعيين للفلاحين في مؤلف مخطوط بعنوان «كتاب نصرة المتغربين عن الأوطان على الظلمة وأهل العدوان»، لمؤلفه يس (ياسين) الفرضي بن مصطفى الحنفي، المكتبة الظاهرية/ مكتبة الأسد، برقم ٦٨٧٩.

16- ورد هذا المعروض في كتاب الرحالة المغربي أبو القاسم الزياني «الترجمانة الكبرى في أخبار المعمورة برا وبحرا»، تحقيق عبد الكريم الفيلالي، الطبعة الثانية، الرباط ١٩٩١، ص ٢٦١ ـ ٢٦٢.

17- حققه ونشره في ٣ أجزاء، جبرائيل جبور، بيروت، ١٩٤٥ - ١٩٥٩.

18- مخطوط في ٧ أجزاء في المكتبة الظاهرية/مكتبة الأسد، برقم ٩٠٢٠.

19- المصدر نفسه، جـ١، الورقة، ١٤ب.

20- المصدر نفسه، جـ١، الورقة، ١٨ب.

21- مخطوط في المكتبة الظاهرية/ مكتبة الأسد، برقم ٩٨٧٣.

22- مخطوط في المكتبة الظاهرية/ مكتبة الأسد، برقم ١٤١٨.

23- المصدر نفسه.

24- مخطوط في المكتبة الوطنية في برلين، برقم MQ1581.

25- النابلسي، هذا كتاب القول السديد، الأوراق ٢٥ب ـ ٤٦أ.

26- عبد الغني النابلسي، الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى بلاد الشام ومصر والحجاز، تقديم وإعداد أحمد عبد المجيد هريدي، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٦، ص ١٢٥.

27- جزءان، القاهرة، مطبعة الاستقامة، ١٢٨٤هـ. أعادت طبعه في مجلد واحد المكتبة الثقافية، بيروت (د.ت.). انظر مثلاً، جـ٢، ص ٧٥.

28- الخوري ميخائيل بريك، تاريخ الشام، ١٧٢٠ ـ ١٧٨٢، تحقيق قسطنطين الباشا، خريصا (لبنان)، ١٩٣٠.

29- عبد العزيز الدوري، التكوين التاريخي للأمة العربية، دراسة في الهوية والوعي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤.

30- Abd al-'Aziz Duri, The Historical Formation of the Arab Nation: a Study in Identity and Consciousness, translated by Lawrence I Conrad (London: Croom Helm, 1987).

31- انظر كأمثلة مقالينا: «الهوية والانتماء في بلاد الشام في العهد العثماني»، منشور في مجلة كرونوس، مجلة دراسات تاريخية تصدرها جامعة البلمند في لبنان، العدد الثالث (٢٠٠٠)، ص ٧ ـ ٢٤. والمقال الثاني بالإنجليزية:

Abdul-Karim Rafeq,"Social groups, identity and loyalty, and historical writing in Ottoman and post-Ottoman Syria," in Les Arabes et l'Histoire Creatrice, sous la direction de Dominique Chevallier, Presses de l' Universite de Paris-Sorbonne, 1995, pp. 79-93.

الموضوعية والذاتية في الكتابة التاريخية المعاصرة

د. عبد المالك التميمي*

مقدمة

إن الهدف من الكتابة التاريخية الوصول إلى الحقيقة. لكن ما هي الحقيقة التاريخية؟ فهل يتعامل المؤرخون مع الحدث الواحد بالمنهجية والمصادر والوثائق نفسها، ويتوصلون إلى النتائج نفسها؟ وهل ما يكتبه المؤرخون ينقلنا إلى وقائع الحدث كما حدثت فعلا في الماضي؟ وما مدى تدخل فكر وأيديولوجية المؤرخ في النظر إلى الواقعة التاريخية ومن ثم تفسيرها؟ من دون شك فإن المؤرخين يتفقون على وقوع حدث تاريخي ما، وتاريخ وقوعه، لكن الوصول إلى المعلومات حوله يختلف من مؤرخ لآخر، وأيضا - وهذا هو المهم - تفسير أسباب ودوافع الحدث التاريخي والظروف التي واكبته، والنتائج التي ترتبت عليه.

يلجأ عدد كبير من المؤرخين إلى الانتقائية من الأحداث التاريخية كما يلجأون إلى الانتقاء في المصادر، بينما يعترض آخرون على المنهج، ويعتقد بعضهم بعدم جدوى الإغراق في دراسة أحداث التاريخ البعيدة زمنيا، بينما يرى غيرهم أن الدراسة التاريخية يجب أن تشمل كل الذي حدث في الماضي الإنساني.

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن في البداية: هل هناك حياد في الكتابة التاريخية؟ إذا كان المؤرخ عموما يتصف بالمحايد عند تعامله مع الأحداث التاريخية فهل هذا الحياد

(*) أستاذ التاريخ - جامعة الكويت.

يعني الموضوعية؟ هل لفكر المؤرخ وتوجهاته تأثير في كتابته التاريخية؟ فاليهودي الصهيوني يؤرخ لفلسطين بغير ما يؤرخ لها الفلسطيني أو العربي، ويؤرخ مؤرخو النظام العراقي مثلا حول احتلاله للكويت ١٩٩٠م بغير ما يؤرخ المؤرخون الكويتيون أو غيرهم لذلك الحدث وهكذا .

إن الحقائق التاريخية لا تصلنا كاملة ومطابقة فعلا كما وقعت، فقد نقلت إلينا من خلال كتابات متعددة قام بها المؤرخون وغير المؤرخين. ويؤكد عدد من الذين يتعاملون مع الكتابة التاريخية أن المخرج لورطة المؤرخ هو اللجوء إلى الوثائق والمصادر الأصلية للأحداث بيد أن ذلك أيضا يثير الأسئلة التالية: من كتب تلك الوثائق؟ وهل هي وثائق رسمية أم أهلية؟ وهل هي كل الوثائق المتعلقة بالحدث أم بعضها؟ وهل جرت عملية انتقائية في التعامل معها بمعنى اختيار بعضها أو إخفاء غيرها؟ وهل المؤرخ يبحث عن الحقيقة أم يضع فرضية ولديه حكم مسبق يريد من خلال بعض الوثائق تدعيم تلك الفرضية بإثباتها أو الحكم عليها؟... الخ.

لا شك أن مجرد استعراض مثل تلك الأسئلة يدلنا على صعوبة عمل المؤرخ إذا أراد أن يكتب تاريخا حقيقيا له أهمية، ويكون منصفا وصادقا في التعامل معه.

جدلية العلاقة بين الموضوعية والذاتية في الكتابة التاريخية

إن تناول هذا الموضوع بالدراسة يتسم بالدقة والأهمية فيما يتعلق بالعلوم الإنسانية بصورة عامة وعلم التاريخ على وجه الخصوص. ويتعلق الأمر بعنصرين أساسين: الأول، الباحث ومدى ذاتيته وهو يتعامل مع البحث، والثاني، الموضوع المبحوث وطبيعته، ومدى الموضوعية في تناوله، ولا نريد الإغراق في مسألة فلسفية تتعلق بالسؤال القائل: هل علمية الباحث وتوجهه الفكري ومنهجيته تحدد التأثير الذاتي على الموضوع من عدمه؟ أو أن طبيعة الموضوع والظروف المحيطة به عند تناوله بالبحث هي التي تفرض مستوى من الموضوعية في دراسة الحدث أو الواقعة التاريخية؟ بيد أن الأمر لا يخلو من إشارات فلسفية، وعلاقة المسألة المطروحة بالعلوم الإنسانية والاجتماعية كون التاريخ أحدها وليس منفصلا عنها .

«وفيما يتعلق بالباحث فتنشأ الصعاب عند تأثره بالعوامل التي تحرف حكمه على الواقع وتعوق قدرته على استخلاص النتائج من البيانات والشواهد المتاحة لديه. فمن أيسر ضروب النقد الموجه إلى قضايا ونظريات العلوم الإنسانية القول بأن الباحث على الرغم من اعتقاده المخلص فيما يقدمه فإنه قد لا يملك حكما سليما على الأمور، ويكون عرضة للقفز إلى النتائج التي لا تسوغها بيانات أو معلومات كافية، أو القول دون أن نشك في قدرة الباحث على

استخلاص النتائج الصحيحة إنه لم تتيسر له بعض البيانات المهمة، أو أن حكمه يمكن أن يقلل من شانه وقيمته، وتحيزه وتعاطفه الخاص، بسبب تنشئته الاجتماعية أو موقفه السياسي أو غير ذلك من الحجج»[١].

لكن ماهي الموضوعية؟

«الموضوعية العلمية موقف وحكم، ولا يمكن ن تكون امتناعا عن اتخاذ موقف، أو توقفا عن إصدار حكم، فالحكم الموضوعي حكم التزم بالموضوع المحكوم عليه، وهو يعني تقدير مدى قربه من أصله ومادته أي الموضوع . وهذا التقدير يمتد إلى محور يجمع في علاقة وثيقة بين الذات (الباحث) وبين محتوى حكمه (موضوع الدراسة)»[٢].

من المؤكد أننا لا نستطيع أن نجرِّد الإنسان من فكره الأيديولوجي وهو يبحث في العلوم الإنسانية، ومن ثم التأثير المباشر وغير المباشر على كتابته.

ويعتقد البعض بأن المعرفة الذاتية دون مستوى المعرفة الموضوعية لأن كلمة ذاتي تعني أنها مبنية على اعتبارات شخصية، ولذلك صارت تعني غير صحيح أو تحيزا، لكن في المقابل فإن الموضوعية المجردة المطلقة غير موجودة في الواقع، ويصعب إن لم يكن من المستحيل تحقيقها، وما فائدة المجرد والمطلق ما لم يخضع للتمحيص والتحليل والاستنتاج ليصبح غير ذلك، وهنا تفاعل مشترك لابد منه بين الذاتي والموضوعي، فلا الذاتية الخالصة والمفرطة مطلوبة في الدراسة التاريخية أو غيرها، وكذلك الموضوعية المجردة والمطلقة غير مطلوبة أو ممكنة أيضا[٣]. ذلك يعني دخول النسبية في هذه العلوم.

إن طلب الحقيقة التي يتقيد بها المنهج التاريخي يفرض أول ما يفرض التخلي عن المشاعر والنزعات الشخصية أو التأثر السياسي، والتقيد بأقصى ما يمكن من الموضوعية، لكن إن صح ذلك أو سهل شأنه في العلوم الطبيعية والبحتة فهل يصح أو يسهل في التاريخ الذي يرتبط بأعمق الأحاسيس الفردية والجماعية؟ وإذا افترضنا أن المؤرخ قد حاول جهده للتخلص من كل هوى، وتجرد عن كل تحيز، فهل هو آلة تسجيل فحسب، ينصب على الوثيقة، ويقصر همه على استخراج ما تحتويه من وقائع، ودلالاتها؟ أليس ثمة تفاعل واع أو غير واع بينه وبين الأثر التاريخي والحقيقة أو المعلومة التي تناولتها الوثيقة؟ ثم إن الحقائق التي يكتشفها عديدة متوافرة فهل يحتويها كلها، أم يهمل بعضها، وهل جميعها على مستوى واحد من الأهمية، وهل يبدأ المؤرخ بفكرة مسبقة عن حركة التاريخ في الفترة والحالة التي يبحثها أم إنه يستخرج الفكرة من الحدث ذاته؟

مرة أخرى جميع هذه الأسئلة تظهر أن هناك إشكالا أساسيا في الجهد التاريخي، وهذا الإشكال هو من داخل الفكر التاريخي والحركة التاريخية لأن هناك تساؤلات ملحة بين المؤرخين عن جوهر الموضوعية في التاريخ، وعن حدودها، وكيفية التوفيق بين التسجيل والتحليل والتعليل، والمطالب التي يقتضيها هذا التوفيق ليأتي البحث التاريخي أمينا على الحقائق كما تبدو من مصادرها، ومستنبطا في الوقت نفسه الروابط التي تصلها بعضها ببعض، ولا يتم هذا التوفيق ولا يؤتي ثمارة إلا إذا قام في ذهن المؤرخ تفاعل مستمر بين الجزئي والكلي، وبين المظهر والعلة، وأحسن الفهم والتمييز بيقظة وحذر ووعي متجدد ومبدع[٤].

يركز بعض المؤرخين مثل: عبدالله العروي على مسألة النسبية في الموضوعية والذاتية، فالتساؤلات العقيمة وليست العميقة تنشأ حول مدى موضوعية أو ذاتية المؤرخ في كتاباته، ومدى حقه في إصدار الأحكام.

إن المعرفة التاريخية هي من إنتاج المؤرخ، لكن ذلك لا يعني أنها خيال صرف أو أنها ملك خاص له. لا شك في أن المادة التاريخية مستقلة عن ذهن المؤرخ، لكن لا أحد ينكر على المؤرخ دوره في بناء المعرفة التاريخية. ويرى العروي «أن الفرق بين الموضوعي والذاتي مرحلي ومتطور باستمرار في البحث التاريخي، كما هو في غيره من البحوث العلمية. إن شبح النسبية لا يعلو المعرفة التاريخية وحدها بل يعلو كل حقل معرفي»[٥]. ومن لا يؤمن بالنسبية[٦] في الحكم على الحقائق التاريخية لا يستطيع كتابة التاريخ.

إن النقاش حول حدود موضوعية المعرفة التاريخية لا يفهم إلا في إطار التاريخ المدون، وتتغير قواعد التأويل في الكتابة التاريخية وفي غيرها حتى الاستقرار على نماذج صالحة للقياس، والنسبية يقدرها من يتعامل مع الحدث التاريخي بالدراسة والنقد.

إن الإنسان ابن بيئته يتأثر ويؤثر، وبخاصة المثقف، فما بالك بالمؤرخ الذي يريد الكتابة عن أحداث وقعت في الماضي وهو يعيش ظروفا اجتماعية وسياسية واقتصادية غير مريحة، وعلى الرغم من القول بأن المعالجة لا يجب أن تسقط مفاهيم وضغوط الحاضر على الماضي فهو إنسان عاقل يعيش حياة مجتمعه.

«إن المؤرخ المحبط نفسيا سوف يعكس هذا الإحباط بوعي أو من دونه على كتاباته، وتلك حقيقة تناولها الفيلسوف نيتشه والمؤرخ بوركهات، فالأول هالته بشاعة عصره وما جرى خلاله من تحولات كمية ونوعية حادة انعكست كذلك على فلسفته، وهي فلسفة العنف والقسوة، والثاني مؤرخ مكتئب لنفس الظروف والأسباب ولذلك فقد أبدع في معالجة الفترات الكئيبة في التاريخ، واعترف بأنه لا يستطيع أن يتناول الفترات النقيضة لها بنفس مكتئبة»[٧].

ولنتصور مؤرخا عربيا يعيش في بلد يسوده نظام قمعي يفتقد إلى أبسط حقوق الإنسان، ويعاني في عيشه وكتابته وتعليم أولاده... إلخ، ويريد الكتابة عن فترة مشرقة في الماضي، كيف نستطيع أن نجعله إنسانا مجردا من تلك الظروف الحياتية الضاغطة لتكون كتابته التاريخية موضوعية دون تأثير الذاتية عليها؟ هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن المؤرخين الذين يعيشون عصر الانحطاط الحضاري ستغلب على كتاباتهم موضوعات وأحداث وفترات الانحطاط في التاريخ بتأثير الواقع للكشف عن قوانين التخلف التي أوصلت المجتمع إلى الحالة التي يعيشها.

نعول كثيرا على وعي المؤرخ وثقافته ومنهجه ومنهجيته في التعامل مع الكتابة التاريخية، فليس كل من يكتب التاريخ مؤرخا حتى وإن حمل شهادة في هذا التخصص، وليس كل ما يكتب في التاريخ تاريخا حقيقيا، لذلك من المهم البحث عن المؤرخ الحقيقي وسط الكم الهائل من كتبة التاريخ قبل معرفة حقيقة الكتابة التاريخية.

إن مدى ثقافة المؤرخ ووعيه التاريخي هي التي تجعلنا نطمئن إلى أنه قادر على التعامل مع الكتابة التاريخية على رغم ضغط ظروف الحاضر دون أن يحرفه ذلك الضغط عن التعامل مع الماضي بعقلية علمية أقرب للموضوعية في البحث عن الحقيقة.

مدى الموضوعية في الكتابة التاريخية المعاصرة

ما نخشاه هو تأكيدنا على أن هناك قسطا من الذاتية لابد منه في الكتابة التاريخية، فيتخذ ذلك ذريعة للانخراط في تغليب الذاتية على حساب الموضوعية، من هنا ينبغي التأكيد على أهمية التوازن الدقيق بين الموضوعية والذاتية في الكتابة التاريخية بحيث تغلب كفة الموضوعية حتى الوصول إلى الحقيقة من دون نفي قاطع للذاتية.

إن العلوم الاجتماعية والإنسانية، ومن ضمنها علم التاريخ، لا تستطيع أن تتكيف مع نظرية للمعرفة تضع الذات والموضوع في مواجهة بعضهما بعضا، لا الطلاق بينهما. لنعترف بأن الكتابة التاريخية لا يمكن أن تكون موضوعية صرفة، وأن مدى موضوعيتها يأتي من المغزى الذي يضيفه المؤرخ على الوقائع التي يتعامل معها. في الحقيقة يحتاج المؤرخ إلى معيار يحدد المغزى حتى يقوم بمهمة التفسير المطلوبة، وهو في الوقت نفسه معيار للموضوعية. فماذا نعني حين نمدح مؤرخا ما على أنه موضوعي، أو حين نقول إن أحد المؤرخين أكثر موضوعية من غيره؟

من الواضح أننا لا نعني حصوله على الوقائع الصحيحة بل إنه اختار الوقائع على نحو سليم، واستخدم معيار المغزى السليم الذي يتناسب مع الغاية المرجوة من كتابته.

وعندما نقول إن أحد المؤرخين موضوعيا فإننا نقصد شيئين: الأول، أنه يملك القدرة على الارتفاع فوق مجال الرؤية المحدود لوضعه الخاص في المجتمع (الذاتية) وهذه القدرة تستند إلى إدراكه استحالة الموضوعية التامة. الثاني، أنه يملك القدرة على أن تمتد رؤيته إلى المستقبل من خلال نفاذ رؤيته بعمق وثبات في الماضي. ويمكن أن نستنتج أن مؤرخ الماضي لا يقترب من الموضوعية سوى بمقدار ما يقترب من فهم الحاضر والمستقبل، لذا فتفسير المؤرخ للماضي واختياره الوقائع المناسبة والكتابة ذات المغزى إنما تتطور مع تطور ثقافة المؤرخ ووعيه التاريخي ببروز غايات جديدة [٨]. لكن ذلك المنهج ليس قاعدة عامة للمؤرخين في كتاباتهم، وإنما هو محصور في إطار نخبة من المؤرخين المتميزين.

يبدو أن ما أثير حول المغزى بحاجة إلى توضيح أكثر، من المحتم أن لا فائدة ترجى من الدراسة التاريخية ما لم يكن لها غرض ومغزى، فلماذا نكتب التاريخ؟ قد نقرأ التاريخ للعظة أو التسلية لكن لماذا نكتب وندرس التاريخ، ونضيع أعمارنا في ذلك؟ من المؤكد أن هناك أغراضاً نهدف إليها من وراء ذلك الجهد المتخصص، وهو جهد فكري يساهم في نهضة ننشدها لمجتمعاتنا. وفيما يتعلق بالموضوعية الذاتية فإن المغزى من الكتابة التاريخية يحدد مدى الموضوعية والذاتية كما أسلفنا لأن الأمر يختلف من مؤرخ لآخر في تناول الحدث التاريخي والغرض من دراسته. أما علاقة التاريخ بالمستقبل والتي أشرنا إليها قبل قليل فهي فهم أحداث الماضي وتحليلها وتفسيرها بصورة سليمة مما يجعل المؤرخ قادرا على فهم الحاضر، واستشراف المستقبل. لقد مضى الزمن الذي اعتقد فيه الناس و بعض المؤرخين بأن جهد المؤرخ يجب أن ينصب على الماضي دون هدف للحاضر والمستقبل. لانريد أن ندخل في نقاش بديهيات في علم التاريخ أصبحت واضحة على رغم عدم تعامل الكثيرين بها ومعها. إننا لا ندرس أحداث التاريخ لذاتها، أو نضيع عمرنا في نبش الماضي لأن فكرنا ممتد في جذوره الحضارية فقط. يحتاج الأمر إلى المؤرخ الذي يخرج عن الإطار التقليدي للكتابة التاريخية، وكذلك يخرج عن إطار التخصص الضيق والدقيق إلى مجال الفكر التاريخي من جهة، وإلى الثقافة التاريخية من جهة أخرى، ولا يكتفي بالنحت في موضوعات صغيرة مجتزأة في مجال التخصص. نقول ذلك لأن الوظيفية في التخصص التاريخي اليوم أوصلتنا إلى تخريج عشرات الآلاف في التاريخ والآثار، وآلاف من حملة الدكتوراه المتخصصين في علم التاريخ والآثار، تغلب على ممارستهم للكتابة التاريخية الذاتية أو الأغراض الذاتية...

يرى البعض أن المؤرخ أشبه بالقاضي الذي يصدر حكما فلا ينحاز ولا يتعصب ولا يمالي ولا يتحامل أو يتحايل في أحكامه. ومن حق الماضين علينا أن ننقل أفكارهم وأعمالهم كما

فهموها وطبقوها، لكن من حقنا كذلك أن نختار منها ما هو مهم أولا، ثم نفسرها دون عبث بالتاريخ يؤدي إلى اهتزاز الثقة بالكتابة التاريخية[٩].

إن بعض مؤرخينا ماضويون أكثر من الذين صنعوا الحدث التاريخي أو عاشوه في الماضي بمعنى أنهم يسترجعون الماضي، ويريدون نقله وتقليده في الحاضر، وهم بذلك يدفعون باتجاه سيطرة الموتى على الأحياء، أو سيطرة الماضي على الحاضر، ذلك يفسر لنا ظاهرة الإغراق في الذاتية على حساب الموضوعية، فالتاريخ علم المتغيرات، وهناك مستجدات في حركة التطور التاريخي، ومهمة المؤرخ لا تقف عند حدود الرصد والنقل والتسجيل والفهم الذاتي لها، وإنما تقف عند الظواهر والتحولات التاريخية بعقلية علمية تغلّب الموضوعية على الذاتية.

لقد تطورت الكتابة التاريخية في عصرنا بيد أن عددا لا يستهان به من المؤرخين لا يزال يعيش المنهجية التقليدية، وعلى سبيل المثال: التركيز على تناول الأعمال أو الإنجازات التي قامت بها النخبة في المجتمع لأهداف يغلب عليها الطابع السياسي. إننا لا نسفه تلك الكتابات أو نتهمها بعدم الجدوى[١٠]، لكنها مدرسة تعيش بيننا، وفي المقابل توجد اليوم حركة كتابة تتناول تفسير تاريخ الشعوب بإنجازاتها وإخفاقاتها ولا تتوقف عند النخبة. والذي نود أن نشير إليه هنا أن مدى الموضوعية والذاتية يتناول المدرستين معا لأن المؤرخين بشر يعيشون واقع مجتمعاتهم، ويتأثرون أكثر من غيرهم، إن لم ينجذبوا فكريا حسب تكوينهم وظروف مجتمعهم، فينعكس ذلك على كتاباتهم. من المؤكد أننا لا ننشد الحصول على مؤرخ يكتب التاريخ بتجرد تام لأن ذلك غير ممكن، لكننا في الوقت نفسه نبحث عن المؤرخ الذي يقربنا من الحقيقة التاريخية وهذا لن يتأتى إلا بمزيد من الموضوعية. هذا يطرح علينا مسألة في غاية الأهمية والخطورة وهي أن ما يصل إلينا لا يشكل كل الحقائق التي حدثت في الماضي، وما يصل إلينا منها يخضع أيضا لاعتبارات خاصة بالمؤرخ والواقع الذي يعيشه في أكثر الأحيان، لذا ظهر لدينا شيء اسمه المسكوت عنه في التاريخ.

نعم هناك المسكوت عنه في التاريخ، وإن صياغة العبارة بهذه الصورة توحي بأن ثمة أمرا قسريا قد حدث ليفرض إهمال أو تغييب وقائع تاريخية لأسباب تتدخل فيها العوامل الذاتية. وربما نسمع أو نقرأ في يوم من الأيام عن أطروحات للدكتوراه تتناول موضوعات من المسكوت عنها في تاريخ بلد أو أكثر من البلدان، ونكتشف أن ذلك المسكوت عنه هو التاريخ الحقيقي، وإن الذى نكتبه ما هو إلا دوران حول الحقائق أو على هامشها.. الأدهى والأمرّ من ذلك هو عملية تزييف التاريخ التي يلجأ إليها البعض عند ممارسته الكتابة التاريخية.

قد تخرج الكتابة التاريخية عن الموضوعية إذا حاول أحد المؤرخين أن يفرض مذهبا معينا لتفسير التاريخ ماديا أو فكريا أو طبقيا أو دينيا لمجرد أنه يميل إليه بسبب انتمائه، وبذلك تتراجع الموضوعية. بعد هذه المحاولة لتفسير ظاهرتي الموضوعية والذاتية في الكتابة التاريخية سنقف على بعض الكتابات التاريخية المعاصرة التي تغلب عليها الذاتية.

لقد كتب الفيلسوف البريطاني برتراند رسل مفسرا الفلسفة الغربية، وأظهر من خلال ذلك التفسير تحيزه الكامل للتفوق الفكري عند اليونان الذين ذكر عنهم أنهم اخترعوا العلوم والرياضة من بين إنجازاتهم العديدة. لا نختلف معه على التفوق الفكري لليونان في التاريخ القديم بيد أننا نأخذ على فيلسوف كهذا بأن اليونانيين أول من اخترع العلوم والرياضة لأن المعروف تاريخيا أن المصريين والبابليين القدماء قد عرفوا الحساب والهندسة قبل ذلك، وقد كشفت عن ذلك سجلات البردي التي ترجع إلى القرن السادس عشر قبل الميلاد، وكذلك النقوش المسمارية البابلية، وهذه قد سبقت الإنجازات اليونانية بحوالى عشرة قرون[11]. ولدينا مثل صارخ من المؤرخين المعاصرين في أوروبا الذي لا يخفى تحيزه وهو برنارد لويس المفكر والمؤرخ اليهودي البريطاني المعروف الذي له كتابات مهمة عن منطقة الشرق الأوسط عبر التاريخ.

لقد كرس برنارد لويس اهتمامه في الكتابة التاريخية عن منطقة الشرق الأوسط لتأكيد الحق التاريخي لليهود في هذه المنطقة، ونظرا لمكانته العلمية في أوروبا والعالم فإن كتاباته تحظى باهتمام المؤرخين والأكاديميين المتخصصين في العلوم الإنسانية والاجتماعية. وسنأخذ بعض النصوص من أحد كتبه، وعنوانه The shaping of The Middle East. قال برنارد لويس في هذا الكتاب: «نحن جميعا ـ ومن ضمننا المؤرخون، أبناء عصرنا وبيئتنا ـ مهيأون بإخلاص للتأثر بالخلفية الوطنية والعرقية والدينية والأيديولوجية، وكذلك بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لمجتمعنا، ويجادل البعض بأن عدم التحيز كلية مستحيل، ويقدم نفسه بصراحة متعصبا لقضيته... لقد تمسكت في هذا الكتاب برأي مختلف، ذلك أن المؤرخ ينبغي أن ينحي جانبا تحيزه ليترك للقارئ محاولة الفهم قدر استطاعته، ويكون موضوعيا، أو على الأقل منصفا ليكون مدركا لالتزاماته وواجبه واختصاصه ...»[12] هنا يقدم لنا برنارد لويس نفسه موضوعيا لا يتحيز، ولكن حقيقة الأمر بين ثنايا الكتاب غير ذلك حيث نجد توجها وانتقاء وتفسيرا لوقائع تاريخية ظهر فيها المؤلف منحازا وغير منصف. ولنقرأ النص التالي من كتابه المذكور آنفا «تشكل الشرق الأوسط» يقول: «ونتيجة لموجات السيطرة والاستعمار المتعاقبة التي ترتبت على نهوض الإسلام في بلاد العرب دُمجت هذه البلدان في

امبراطورية جديدة امتدت من المحيط الأطلسي وجبال البرانس في الغرب إلى حدود الصين والهند في الشرق لمدة قرنين من الزمان قد حكمت من قبل الفاتحين العرب الذين شكلوا ضمنه نوعا من الحكم الارستقراطي. إن الدين الذي جلبوه واللغة التي كتب بها كتابهم المقدس قدما القاعدة والوسط الحضاري الجديد والغني وقد أوجدهما قبلهم أناس من ديانات وأوطان أخرى عديدة..»[١٣].

نلاحظ في هذا النص أن الكاتب قد تحامل ضمنا على الإسلام والمسلمين، فقد وصف الفتوحات الإسلامية بالسيطرة والاستعمار، ثم ان الدين الإسلامي واللغة العربية اللذين شكلا الوسط الحضاري للعرب والمسلمين قد أوجدهما أناس من ديانات وأوطان أخرى عديدة! يريد من خلال ذلك أن يشير إلى اليهود في التاريخ القديم ضمن التكوين التاريخي لتاريخ وحضارة منطقة الشرق الأوسط.

ويقول في موضع آخر من الكتاب نفسه «إن تجربة اليهود في العصور الوسطى كانت بصورة عامة مشابهة لتجربة المسيحيين في لبنان، لكنها تباعدت بحدة في الأزمنة الحديثة، وقد عاملتهم الامبراطورية الفارسية بشكل جيد، والرومان أقل من ذلك، وبخاصة في موطن اليهود (فلسطين) حيث تكررت محاولاتهم لاسترجاع استقلالهم المفقود..»[١٤] ماذا يمكن أن نستنتج عند تحليلنا لهذا النص من كتاب برنارد لويس:

أولا: إنه بعد كلامه عن خصوصية لبنان منذ الحروب الصليبية ليؤكد عدم انتمائه العربي يقارن بين وضع اليهود في فلسطين بأن لهم الخصوصية نفسها في الماضي ليؤكد على موطنهم في هذه المنطقة أساسا ثم استقلاليتهم.

ثانيا: يريد أن يقول إن فلسطين هي أرض اليهود، وانهم قد فقدوا استقلال دولتهم، وقد عاد ذلك الاستقلال عند إشارته إلى محاولات اليهود استرجاع استقلالهم المفقود عبر التاريخ! هذه نماذج لبعض الكتابات التاريخية التي تغلبت فيها النزعة الذاتية والفكر الايديولوجي على الموضوعية لمؤرخ له مكانة في الكتابة التاريخية، والذي ناقض نفسه عندما طرح في مقدمة كتابه بأنه سيكون موضوعيا ومنصفا.

وإذا كانت بعض الكتابات قد اتجهت نحو حرف الوقائع التاريخية بفعل الانتماء الفكري أو العنصري مثل برنارد لويس فإن لدينا كتابات عربية قد اتجه بعضها إلى المنحنى نفسه أو أنها اتجهت نحو المبالغة والمجاملة لدوافع ذاتية، نأخذ بعض الأمثلة على مثل تلك الكتابات. يقول د. محمد الشرنوبي: «تعتبر الكويت من الدول القليلة التي تعتمد إحصاء سكانها مرة كل خمس سنوات ملتزمة في ذلك بأفضل ما أوصى به قسم السكان التابع لهيئة الأمم المتحدة، بل هي الدولة الوحيدة بين جميع أقطار الوطن

العربي التي تلتزم بهذا الأسلوب الذي يتطلب جهودا مالية وبشرية كبيرة»، ويقول: «والكويت التي تمثل بمعدلات النمو الهائلة، فيها أعلى معدلات في العالم، لقادرة في ضوء التخطيط السكاني السليم على تجاوز المراحل العسرة التي تمر بها معظم الدول النامية. وأن المتتبع للدراسات ومؤشرات التنمية يجد ما يؤكد هذه الحقائق..»[١٥] عند تأمل هذا القول يمكننا معرفة مدى المبالغة والمجاملة لبعض الإخوة العرب الذين عملوا في منطقة الخليج العربي عند تناولهم لأوضاعها اعتقادا منهم بأن ما يقولونه سيلقى استحسانا وثناء من أبناء المنطقة حتى لو كانت تلك الكتابات تبتعد عن الواقع وربما في بعض الأحيان تزيف الحقيقة. لقد قدم لنا د. الشرنوبي الكويت نموذجا مثاليا في وضعها السكاني، وخصها بأنها الدولة العربية الوحيدة التي تلتزم بأسلوب الإحصاء السليم، وأنها قادرة في ضوء التخطيط السليم الذي تتبعه على تجاوز المراحل الصعبة التي مرت بها غيرها من الدول!

إن المبالغة والمجاملة جزء من تراثنا ولكنهما عندما تدخلان مجال العلم تساهمان في تخلف المجتمعات لأن ذلك يقدم صورة غير حقيقية لا تفسح مجالا للإصلاح بتصوير الأوضاع على أنها إيجابية ومثالية، والواقع الفعلي في تاريخها المعاصر يقودنا إلى عكس ما ذهب إليه الشرنوبي، فهناك خلل حقيقي في هذه التركيبة، وهناك خلل في التخطيط، وأسلوب التنمية، نواجه مشكلاته اليوم وغدا.

ولنأخذ باحثا آخر هو د. شاكر خصباك، فقد قال في التاريخ الاجتماعي لمنطقة الخليج العربي ما يلي: «وجاء عهد البترول فأجهز على التنظيم القبلي والروح القبلية وأفرغها من محتواها، ومضامينها الأساسية ... وينطبق هذا على الامارات العربية المتحدة مع استثناء محدود...»[١٦]. إن دراسات علماء الاجتماع والمتخصصين في التاريخ الاجتماعي مثل د. خلدون النقيب وغيره يؤكدون أن النفط قد أحدث تغييرا هائلا في مجتمع المنطقة، وأن القبلية والروح القبلية مستمرة على رغم ذلك التطور. مثل هذه الكتابات لا تقع ضمن اختلاف وجهات النظر وإنما تقرر حقائق في الواقع هي ليست كذلك. وسار كتابها على ذلك المنهج مجاملة للواقع الذي يعملون فيه وغير هؤلاء آخرون.

ونذكر هنا أمثلة أكثر وضوحا في المسألة، على الرغم من انتهاء أحداثها فهي لا تزال جدلية بين المؤرخين ألا وهي: هل كان العثمانيون في حكمهم للعرب غزاة أم حماة؟

لقد اختلف المؤرخون والباحثون حول هذه المسألة بين ثلاثة اتجاهات: اتجاه يدافع عن العثمانيين من الأتراك وعدد من مؤرخي المغرب العربي، واتجاه يهاجمهم ويدينهم من أوروبيين وأغلب عرب المشرق العربي، واتجاه ثالث يحاول أن يكون

المصادر

1- د. صلاح قنصوة، الموضوعية في العلوم الإنسانية، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ٥٠-٥١.
2- المصدر نفسه، ص ٥٩.
3- لويس جوتشك، ترجمة د. عائدة عارف، ود. أحمد أبو حاكمة، كيف نفهم التاريخ، بيروت، نيويورك، ١٩٦٦، ص٥٧.
4- د. قسطنطين رزيق، مطالب المستقبل العربي - هموم وتساؤلات، بيروت، ١٩٨٣، ص ١١٥- ١١٦.
5- عبدالله العروي، مفهوم التاريخ - المفاهيم والأصول، الجزء الثاني، ١٩٩٢، بيروت، ص ٢١٧ - ٢٢٢.
6- يقول د. حيدر إبراهيم علي: «إن البحث يكتسب صفة العلمية من خلال ضبط نسبة الذاتي، وليس بإلغائه لأن ذلك غير ممكن في الدراسات الإنسانية أو العلوم الاجتماعية والسياسية» انظر: حيدر إبراهيم علي، التيارات الإسلامية وقضية الديمقراطية، بيروت، ١٩٩٦، ص ١١.
7- د. محمود إسماعيل، قراءة نقدية في الفكر العربي المعاصر، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٩٤.
8- إدوارد كار، ترجمة ماهر كيالي وبيار عقل، ما هو التاريخ؟، بيروت، ١٩٧٦، ص ١١٤- ١١٨.
9- د. أحمد محمود صبحي، في فلسفةالتاريخ، الجامعة الليبية، (د.ت.)، ص ١١٨.
10- د. مصطفى العبادي، منهج البحث التاريخي وتطبيقاته المعاصرة، ندوة مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ٢٥ - ١٩٨٨/٥/٢٨م، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، خريف ١٩٨٨م، ص ٢٠٣.
انظر أيضا: لطفي عبدالوهاب يحيى، الحقيقة التاريخية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير / مارس ١٩٧٨م، ص ١٨٦.
11- لطفي عبدالوهاب، المصدر السابق، ص ١٩٧- ١٩٨.
12- Bernard Lewis, The shaping of the Middle East, New York, Oxoford, 1994, P. vi,vii.
13- Ibid, P.12.
14- Bernard Lewis, Op.cit.p.15-16.
15- د. محمد الشرنوبي، الاتجاهات السكانية في الكويت وأثرها في التنمية، ندوة الإنسان والمجتمع في الخليج العربي، بغداد، ١٩٧٩م، ص ٤٢٤.
16- د. شاكر خصباك، التطورات الاجتماعية في دولة الامارات العربية المتحدة، ندوة الانسان والمجتمع في الخليج العربي، بغداد، ١٩٧٩م، ص ٢٦٣.
17- الميرالاي اسماعيل سرهنك، تاريخ الدولة العثمانية، بيروت ١٩٨٨م، ص ٤٥.
18- د. عبدالكريم رافق، العرب والعثمانيون ١٥١٦ - ١٩١٦، دمشق، ١٩٧٤، ص ٣٦.
19- د. عبدالجليل التميمي، دراسات في التاريخ العربي العثماني، زغوان - تونس، مارس ١٩٩٤، ص ١٧.

هنا يريد أن يقول لنا الباحث إن ذلك السلوك ليس بدوافع عنصرية ضد العرب في أغلب فترات الحكم العثماني، لكنه لأسباب سياسية وطبقية خاصة بالحكام العثمانيين بدليل ممارسة النهج نفسه مع شعبهم أيضا. وفي العموم تحتاج النظرة العلمية النقدية للامبراطورية العثمانية إلى تقييم إيجابياتها وسلبياتها ومالها وما عليها دون تحيز على حساب الموضوعية.

إن أخطر أمر يواجه الكتابة التاريخية هو التحيز في البحث عن وثائق لتؤكد حكما مسبقا على الأحداث، وفي الغالب هذا النهج لا يهدف الوصول إلى الحقيقة التاريخية بقدر ما يعمل على تزييف التاريخ، لذا نسمع بين الحين والآخر مقولة إعادة كتابة التاريخ لهذا البلد أو ذاك، وهي في حقيقة الأمر إعادة قراءة وثائق هذا البلد أو ذاك، والبحث عن المسكوت عنه في تاريخه.

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 29 أبريل - يونيو 2001

الوعي التاريخي بين الماضي والمستقبل (النهضة الأوروبية نموذجا)

د. عطيات أبوالسعود *

مقدمة

يتأرجح الفكر العربي هذه الأيام بين تيارين فكريين متعارضين، يهيب بنا أحدهما أن نعود إلى الماضي حيث الجذور والأصول والبدايات الأولى بكل ما تحمله من قيم تراثية كان لها نتائجها المثمرة في الزمن الماضي متمثلا في حضارة شعت أضواؤها حقبة طويلة من الزمان. ويدعونا التيار الآخر لأن ننشد المستقبل ونتطلع إليه، وخاصة في ظل التغيرات العالمية المتلاحقة والتحولات الشديدة الأهمية في تاريخ البشرية. ويتحمس كلا التيارين تحمسا شديدا لوجهة نظره وحججه التي يسوقها.

ولكن أين واقعنا الحاضر بين هذين التيارين المتعارضين؟ بمعنى آخر ما هو الموقف من الحاضر كنقطة انطلاق ومنعطف رئيسي إما للارتداد للخلف أو للتطلع إلى الأمام؟ وبمعنى ثالث أكثر وضوحا ما هو الدور الذي يقوم به الوعي التاريخي بالحاضر والذي يتحدد وفقا له موقفنا من الماضي والمستقبل على السواء؟

يحاول هذا البحث تحسس الطريق للإجابة عن هذه التساؤلات التي تدور حول ثلاثة محاور رئيسية هي الماضي والمستقبل والوعي التاريخي بهما. ولكن المحور الغائب الحاضر دوما في هذا البحث هو الزمن الحاضر الذي هو نقطة الاتصال بين البعدين الآخرين للزمان وهما الماضي والمستقبل. ولذلك لابد أن تكون البداية هي مناقشة الحجة التي يستند إليها

(*) قسم الفلسفة - كلية الآداب - جامعة حلوان - مصر.

- احمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، الجامعة الليبية (د ت.)
- الميرالاي إسماعيل سرهنك، تاريخ الدولة العثمانية، بيروت، ١٩٨٨.
- إدوارد كار، ترجمة ماهر كيالي وبيار عقل، ما هو التاريخ؟ بيروت، ١٩٧٦.
- Bernard Lewis, The Shaping of the Middle East , New York, Oxford,1994.
- حيدر إبراهيم علي، التيارات الإسلامية وقضية الديمقراطية، بيروت، ١٩٦٦.
- عبدالله العروي، مفهوم التاريخ ـ المفاهيم والأصول، الجزء الثاني، ١٩٩٢، بيروت.
- عبدالكريم رافق، العرب والعثمانيون ١٥١٦ ـ ١٩١٦، دمشق، ١٩٧٤.
- عبدالجليل التميمي، دراسات في التاريخ العربي العثماني، زغوان ـ تونس، مارس ١٩٩٤.
- قسطنطين رزيق، مطالب المستقبل العربي ـ هموم وتساؤلات، بيروت، ١٩٨٣.
- شاكر خصباك، التطورات الاجتماعية في دولة الامارات العربية المتحدة، ندوة الإنسان والمجتمع في الخليج العربي، بغداد، ١٩٧٩م.
- صلاح قنصوة، الموضوعية في العلوم الإنسانية، القاهرة ،١٩٨٠.
- لويس جو تشلك ترجمة د. عائدة عارف ود. أحمد أبو حاكمه، كيف نفهم التاريخ، بيروت، نيويوك، ١٩٦٦م.
- لطفي عبدالوهاب يحيى، الحقيقة التاريخية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير / مارس ١٩٧٨م.
- محمد الشرنوبي، الاتجاهات السكانية في الكويت وأثرها في التنمية، ندوة الإنسان والمجتمع في الخليج العربي، بغداد، ١٩٧٩م.

(أ) مستوى التنظير العقلي الفلسفي.

(ب) ومستوى العلم الطبيعي الفيزيائي.

ولن نعرض أيضا للزمان النفسي ـ على الرغم من أهميته ـ الذي دارت حوله تأملات وبحوث العديد من فلاسفة القرن العشرين، وهو ما أطلق عليه زمان الذاتية الفردية أو زمن التجربة الحية. ولهذا سوف نقتصر على الزمان التاريخي ـ الذي يتداخل مع الزمان الطبيعي الكمي وزمان الوجدان الكيفي ـ وهو الزمان الذي تتفاوت سرعته وكثافته وفق ما يمتلئ به من مضمون يشكل التاريخ البشري.

لابد أيضا من التنويه بأن ما نعنيه بالزمان التاريخي هنا يختلف عن الزمان التأريخي الذي يهتم بأحداث الماضي المنظمة أو المنظومة في تتابع تاريخي للوقائع، أي تقسيم الزمان إلى أحقاب تاريخية من عصور قديمة ووسيطة وحديثة، فهذا التحقيب لا يجعل من الزمان زمانا تاريخيا، بل يظل زمانا تأريخيا. وعلى الرغم من أن تعاقب حالات الوعي هو الذي يؤكد تدفق الزمان لأن الوعي «مصنوع على نحو لا يستطيع معه إلا أن يدرك تتابعا للحظات حاضرة، أو بالأحرى نقاطا في المكان والزمان»[1] إلا أن الزمان ليس هو فحسب الزمان المتتابع في خط واحد، بل هناك أيضا الزمان التاريخي الذي تتفاوت سرعته وكثافته من ناحية الامتلاء بالمضمون، فنجد في الزمان التاريخي عصورا تاريخية متميزة من حيث بنيتها المتمثلة بمضامين التطور والتجدد، كما نجد عصورا شديدة التسطح، تماما كما مر الزمان الكوني بمراحل تطور تأرجحت بين التجانس والتفجر. فالزمان كالهيكل العظمي، والبنية الزمنية لا قيمة لها في حد ذاتها، بل تستمد قيمتها مما تحتويه من مضمون، ولذلك فبنية الزمان التاريخي لا تسير على وتيرة واحدة لأنه يتغير حسب مضمونه التاريخي، كما أن تقييم الأبنية الزمنية نفسها يتم وفق ما تحمله من مضمون.

والزمان في سياقه الواقعي لا يمكن أن نفصله عن بنية الحياة الاجتماعية، ولذلك فهو يتميز بالانفصال وعدم التجانس حتى بين لحظاته المتزامنة أو المتعاصرة، حيث نجد مستويات وصورا مختلفة للتزامن من النواحي التقنية والاقتصادية والاجتماعية والروحية تنطوي في ذاتها على صور أخرى من عدم التزامن، ولتوضيح هذا يمكن أن نتصور أزمنة مختلفة متعاصرة في أماكن مختلفة، فالحياة في قرية بسيطة في دولة من دول العالم الثالث تختلف في إيقاعها الزمني عن الحياة في مدينة صناعية أوروبية من دول العالم المتقدم. ونستطيع أن نقول إن الفترات الزمانية المتعاصرة من الناحية التاريخية تنطوي في الوقت نفسه على اختلافات كيفية في داخل العصر الواحد، فاليوم الذي سقطت فيه القنبلة الذرية على هيروشيما ينتمي لنظام تاريخي مختلف عن اليوم نفسه الذي عاشت فيه الولايات المتحدة بعيدة عن تلك الكارثة المدمرة، أي أن هناك عدم تعاصر في داخل التعاصر[2]. وإذا كان

أصحاب التيار الأول في دعوته للعودة إلى الجذور، أي العودة للعصور الذهبية الأولى لاستعادة لحظات زمنية بعينها ومحاولة إحيائها في الزمن الحاضر، ومدى ما في هذه الحجة من وعي تاريخي بالماضي من ناحية وبالحاضر من ناحية أخرى، وطرح الأسباب التاريخية الكامنة وراء هذا التفكير الذي يجتاح عالمنا العربي هذه الأيام. ثم يعرض البحث لكيفية التوجه إلى المستقبل بوصفه الإمكانية الوحيدة للتغير الإيجابي لأي مجتمع من المجتمعات عندما يعي الحدود الفاصلة بين أبعاد الزمان المختلفة من ماض وحاضر ومستقبل، أي عندما يعي جدلية الزمان والتاريخ، وعندما يفهم التاريخ من خلال فكرته عن الزمان، وكيف تنطوي رؤيته للعالم على رؤيته للزمان، ومن ثم ينتهي البحث إلى إشكالية إغفال كلا التيارين السابقين للزمن الحاضر عندما قهره أصحاب التيار الأول لحساب الزمن الماضي، وعندما تجاهله أصحاب التيار الثاني لحساب المستقبل، ويختتم البحث بعرض نموذج للوعي التاريخي بزمن الماضي والمستقبل انطلاقا من البعد الغائب في التيارين السابقين ألا وهو الزمن الحاضر، متمثلا هذا النموذج في عصر النهضة الأوروبية.

تحديد المفهوم

بداية لا يمكننا أن نتحدث عن الوعي التاريخي من دون أن تكون رؤية واضحة عن مفهوم الزمان، ومادامت أحداث التاريخ لا تدور إلا في الزمان، فإننا لانتعرف إلى الزمان إلا من خلال أحداث التاريخ، والإنسان من بين الكائنات الحية جميعا هو الذي يصنع تاريخه، وهو الكائن الوحيد الذي لديه الوعي بالزمان. وإذا كان من الصحيح أن الكائنات الأخرى لها تاريخ، فإنه من الصحيح أيضا أنها لاتعي زمانها ولا تاريخها الطبيعي، والإنسان وحده هو صاحب التاريخ البشري وصانعه عن جدارة، ولذلك فهو القادر على فهم جدل الزمان والتاريخ. وعلى الرغم من أهمية الزمان في موضوعنا إلا أننا لن نتوقف أمام الزمان كإشكالية ميتافيزيقية هي اللغز المحير الذي استعصى على كبار الفلاسفة قبل صغارها. فلن نطرح السؤال عن ماهية الزمان - التي تخرج بالبحث عن النطاق المرسوم له - ولن نحاول التعرف إلى بداياته أو نهاياته، ولن نسعى للبحث عما إذا كان أبديا سرمديا أم أنه حادث مخلوق مع العالم، فهذه قضايا يطول الاسترسال فيها ولم يحسمها التاريخ الطويل للفلسفة ولا نظنه سيحسمها في يوم من الأيام. ولن نتساءل أيضا إن كان وجود الزمان لا ينفصل عن الظواهر الطبيعية والأحداث التاريخية أم أن له وجودا موضوعيا؟ فهذه المشكلة لها جذورها الفلسفية والعلمية التي يشهد عليها تاريخ التفكير الفلسفي من ناحية، وتطور علم الطبيعة أو الفيزياء من ناحية أخرى، وهي المشكلة التي أثيرت على مستويين:

مثل الماضي والحاضر والمستقبل يمكن أن يؤدي إلى التفكير الخاطئ»[5]. فوفقا للتعريف السابق تكون الأحداث غير المعاصرة لنا في الحاضر والتي تمت في فترة زمنية ماضية هي ما نطلق عليه الماضي. وحقيقة الأمر أن هذه - في رأينا - نظرة تغلب عليها السطحية، ولا تدل إلا على أننا نستخدم تصورات غير محددة عن الحاضر الذي يفهمه كل إنسان من دون أن يتساءل عنه أو يضعه موضع السؤال، لأن «التمييز بين حدود القمة والقاعدة للحاضر له مشاكله، والأحداث التي لم يعد لها دلالة للأحياء - وذلك بصرف النظر عن دلالتها المعرفية الخالصة - من الممكن أن تنسب إلى الماضي، فهي من جميع النواحي الأخرى خالية من أي قيمة، وبتبني هذا المنهج أو الاتجاه، فإن الحد الفاصل بين الحاضر والماضي يمكن أن يكون متعدد المسالك، إذ يمكن أن يحدد بنقاط مختلفة على مستويات زمنية مختلفة»[6].

بهذا المعنى يمكن أن نفسر لماذا ننظر إلى التراجيديا اليونانية أو الموسيقى الكلاسيكية على أنها تخص الزمن الحاضر، بينما ننظر إلى بصريات ابن الهيثم أو نيوتن - على سبيل المثال - على أنها تخص الزمن الماضي؟ لابد أن تكون الإجابة أن هناك أحداثا تعلو على ارتباطاتها الاجتماعية والمعرفية وأخرى ليست كذلك. هناك أحداث أثارت اهتماما معرفيا في الماضي وارتبطت بعصرها ولكنها لا تستطيع أن تتجاوزه إلى عصر تال، اللهم إلا أن تتحول إلى تراكم تاريخي تنحصر قيمته في أنه يصبح المادة التي يعمل عليها الباحثون للعصور التاريخية القديمة. وهناك أيضا أحداث أثارت اهتماما معرفيا بمستقبل عصرها، أعني بهذا أن هناك أعمالا لا تمثل لعصرها قيمة حقيقية، بل تنتمي دلالتها المعرفية إلى زمن المستقبل، وبمعنى أكثر وضوحا، لم تكتشف القيمة الحقيقية لها في عصرها، لأن دلالتها المعرفية تعلو على هذا العصر، ويتم اكتشاف جوهرها الحقيقي في عصور تالية ... فإلى أي عصر تنتمي هذه الأعمال؟ هل هي تنتمي إلى الزمن الماضي - بحكم نشأتها في عصر تاريخي بعينه - أم تنتمي إلى زمن اكتشافها أي إلى الزمن الحاضر؟ من هذه الناحية تكون هذه الأعمال منتمية إلى زمن المستقبل بالنسبة إلى عصرها (مستقبل عصرها). ومن هذا المنطلق أقول إن الحدود الفاصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل شديدة التعقيد، وذلك إذا وضعنا في اعتبارنا مفهوم الزمن التاريخي الذي أوضحناه سلفا.

نواجه الإشكالية نفسها بالنسبة للحدود الفاصلة بين الحاضر والمستقبل، فهذا الأخير يتم توقعه من استقراء الحاضر واكتشاف الإمكانات الكامنة بداخله، والتي من الممكن أن تتحقق في زمن المستقبل، أي أن توقع المستقبل عادة ما يقوم على أساس معرفة معاصرة بالظروف الحاضرة، ولكن قد يأتي المستقبل برؤية تختلف جذريا عن التوقعات السابقة عليها، بل وأحيانا تعارضها، وبذلك يصبح المستقبل معارضا لزمن الحاضر الذي يكون قد أصبح بالفعل ماضيا. فإلى أي زمن ينسب هذا الجديد سواء كان منسجما مع توقعاتنا أو كان مخالفا لها؟

الحاضر التاريخي يتميز بمستويات وطبقات مختلفة، كما يتميز الزمان التاريخي بمستويات وطبقات مختلفة حتى داخل المجتمع الواحد، فإننا نلاحظ تعدد أصوات الزمن بتعدد المستويات الاجتماعية، وأيضا بتعدد وتطور النشاط البشري بحيث يختلف الزمان المصاحب لكل مستوى اختلافا أساسيا عن سائر المستويات الأخرى. فالإيقاع الزمني للفلاح - على سبيل المثال - يختلف عن الإيقاع الزمني للعامل قدر اختلاف هذا الأخير عن الحاكم، بحيث يمكن أن نقول إن «دراسة الأزمنة المختلفة داخل المجتمع الواحد هي من الأهمية بمكان، وأن أي مفهوم للزمن لا يضع في حسابه تعدد هذه الأزمنة وتعقدها إنما يدخل في صعوبات لا يمكن التغلب عليها»[٢]. وهكذا يصاحب مستوى التطور الاجتماعي وسماته واتجاهاته، وما يترتب عليه من تنوع النشاط البشري، تعدد أصوات الزمن وإيقاعاته.

ويسمح التصور الجدلي للزمان بتصور العمليات المتطورة والمتغيرة فيه لأنه يدور في مستويات زمنية متداخلة ومتقاطعة حيث يمكن تصوره ذا اتجاه وقابلا للانحناء والانكماش أو الامتداد وفق ما يمتلئ به من مضمون. ولا تختلف بنية الزمان باختلاف المستويات الاجتماعية فحسب، بل تختلف أيضا داخل الفئة الاجتماعية الواحدة : «إنه زمن قابل للقياس، خاضع للميكنة، ذلك هو زمن التاجر، ولكنه أيضا زمن متقطع، تتخلله فترات توقف ولحظات ميتة، زمن يرتبط بالإيقاعات السريعة أو البطيئة»[١]. بهذا يمكن أن نجد في التاريخ البشري نفسه، وفي داخل المستويات الاجتماعية نفسها أزمانا تميزت بالتجانس الشديد، وأزمانا أخرى تميزت بطفرات حاسمة، وكما أن هناك عصورا مفرغة من المضمون والمعنى، فهناك عصور تاريخية أخرى متميزة من حيث بنيتها الممتلئة بالتطور والتجدد بمعانيهما المختلفة، ومن هنا يختلف بناء الزمان التاريخي، أي زمان الأحقاب والعصور الممتلئ، عن زمان الساعة المتجانس المحايد الرتيب المفرغ من أي مضمون.

حدود الماضي والحاضر والمستقبل

بعد أن حددنا مفهوم الزمان التاريخي الذي سيدور حوله طرح قضايا هذا البحث نعود إلى حجة أصحاب التيار الفكري الأول الداعي إلى العودة إلى الجذور، أي إلى الماضي. وقبل الخوض، في تفاصيل هذه الحجة، نواجه تساؤلا ربما يبدو مألوفا، بل قد يكون ساذجا للوهلة الأولى: ما هي الحدود الفاصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل؟ وكما يبدو السؤال مألوفا، تبدو الإجابة أيضا مألوفة ومطروحة في تاريخ الفلسفة. فالماضي هو ما حدث ولم يعد موجودا، والحاضر هو ما يحدث في الآن الهاربة دوما، والمستقبل هو ما لم يحدث أو لم يوجد بعد. ولكن يبدو أن هذه الحدود ليست واضحة بشكل كاف و «الفشل في المعرفة المحددة لكلمات

أعلى وصولا إلى الحاضر الذي يحمل الجديد المغاير والذي تتطلبه ظروف الحاضر المتغيرة.

لا شك أن الواقع الحاضر هو لحظة زمنية تتصف بالألغاز والغموض. ولكونها تتوسط الماضي والمستقبل، فإن ما يلقي عليها الضوء هو عمق الإحساس بالواقع التاريخي الذي يجعلنا نستقرئ الماضي بأكمله من منظور مستقبلي، لأن الوعي التاريخي هو الذي يمدنا بالقدرة على نفاذ الرؤية في الماضي. وإذا كان من الصحيح أن الزمن الماضي لا رجعة له من الناحية التاريخية، فمن الصحيح أيضا أن الماضي ليس مجرد تراكم نوعي وكمي لأحداث تمت في زمانها وارتبطت بظروفها التاريخية، بل هو ماضي ينطوي على لحظات وعي ولذلك أصبح تراثا ثقافيا يحمل قيما يمكن أن تدفع مسيرة التاريخ إلى الأمام. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الماضي ـ إذا نظرنا إليه وفق مفهوم الزمن التاريخي السابق شرحه ـ ينطوي أيضا على فترات زمنية خالية من المعنى ومفرغة من القيمة بحيث يمكن أن تدفع حركة التاريخ لا إلى الأمام بل إلى الخلف (لا بالمعنى المكاني للكلمة فحسب، بل تفضي أيضا إلى التخلف بالبعد الزماني للكلمة). وبهذا تصدق عبارة «من التراث ما يعرقل ومنه ما يحرك ويدفع»[٨].

وكما أسلفنا القول فإن الوعي التاريخي بالحاضر هو الذي يحدد توجهنا إما إلى الماضي أو إلى المستقبل. فإذا كان الحاضرمثمرا ومبدعا وملهما دخل في علاقة جدلية مع المستقبل وفتح الطريق إليه، ودخل كذلك مع الماضي في علاقة جدلية وأخذ منه ما يدفعه لإغناء الحاضر والتوجه للمستقبل. ولكن إذا كان الحاضر عقيما ويائسا وخاليا من الأفعال المبدعة فإنه يتخذ من الماضي بديلا عن الحياة في الحاضر. بعبارة أخرى لن يكون هناك أي معنى يمكن إضفاؤه على الحاضر إلا بالرجوع ـ أو إذا شئنا القول بالهروب ـ إلى الماضي، أى أن «الماضي يعزز الحاضر بدلا من أن يكون موضوعا للبحث النزيه المجرد عن الهوى»[٩]. وبفراغ الحاضر من القيمة يفقد ديناميكيته ويستمد مقوماته من الماضي، وتفقد تجربة الزمن الحاضر معناها. فإذا توقف «أحد وجوه الزمان عن الوجود سيتوقف جريان الزمان، ولن تكون هناك إذن حياة طبيعية، أي يفسد الزمان وتفسد معه الحياة»[١٠]. وهنا تظهر محاولات استدعاء الماضي وغرسه في بنية الزمن الحاضر، فالشعوب والحضارات «التي لا تعيش حياة أرضية فعالة، ولا تملأ حاضرها بأعمال لها تأثيرها تعيش في مقبرة Cemetry أو تعيش في الماضي»[١١]. ولكننا سلمنا من قبل أن الزمان في حد ذاته حيادي القيمة، فكيف تم إضفاء المثالية والقيمة على الزمن الماضي لبعثه من جديد ليحيا في الحاضر؟

تحتفظ كل المجتمعات قديمها وحديثها بتصورات محددة عن ماضيها البعيد، ويغلب على هذه التصورات نوع من التقييم الإيجابي، وربما يتضح هذا في أسطورة العصر الذهبي المفقود الذي أضفت عليه المجتمعات الأولى نوعا من المثالية. فما هي العوامل التي ساهمت ـ سواء

وما هي اللحظة الزمنية الفاصلة بين الحاضر (الهارب دوما) والمستقبل الذي بمجرد تبلوره يصبح حاضرا ثم سرعان ما يذوب في الماضي؟ لا شك أن المشكلة أعقد من هذا بكثير ... وربما لا تحسمها النظرة الواقعية ولا النظرة الميتافيزيقية لأبعادها ... ولكننا نخلص من هذا كله إلى أننا لا نملك غير الحاضر الفعلي، فإلى أى حد يكون وعينا بهذا البعد الزمني الذي لا نملك سواه كما اتضح مما سبق؟

جدل الماضي والحاضر

لاشك أن هناك علاقة جدلية بين الماضي والحاضر، فإذا كان الوعي التاريخي بالحاضر هو الذي يحدد - كما سبق القول - موقفنا من الماضي والمستقبل، فإن النظرة إلى الماضي تحدد هي أيضا الموقف من الحاضر وترسم ملامح المستقبل. وإذا كان الماضي هو أنطولوجيا «الوجود الذي لم يعد موجودا»، والمستقبل هو «الوجود الذي لم يأت بعد»، وكلاهما «غير موجود هنا والآن» أو هما «اللا وجود في الحاضر» فالفرض المعرفي لوجودهما يكمن فقط في أن العقل يتذكر الماضي ويتوقع المستقبل. أما الحاضر فهو أنطولوجيا الوجود الحقيقي، أو وجود الموجود الفعلي، والقادر على استدعاء الماضي وتوقع المستقبل. والحاضر باعتباره استمرارا للوجود والوعي معا هو المنعطف التاريخي الذي يحدد نقطة البداية لاتجاه حركة التاريخ إما تقهقرا إلى الخلف أو تقدما إلى الأمام.

إذا كان الأمر كذلك فما مدى وعي أصحاب التيار الفكري الأول بالحاضر وكيف انعكس على رؤيتهم للماضي؟ وما هي طبيعة نظرتهم إلى الماضي التي حددوا من خلالها موقفهم من الحاضر وتوجههم نحو المستقبل؟ إن نظرة أصحاب هذا التيار تفتقر إلى الوعي التاريخي بالحاضر والماضي على السواء، فقد رسموا صورة غير واقعية عن العصر الذهبي لزمن الماضي، وتصوروا إمكانية استحضاره في الحاضر ليصبح قوة فعالة فيه، متجاوزين بذلك المسافة الزمنية الشاسعة التي تفصلنا عن الماضي، ومتغافلين أيضا عن متطلبات الحاضر التي هي بطبيعة الحال متغيرة ومختلفة عما كانت تتطلبه الظروف التاريخية لزمن الماضي، بينما «النظرة التاريخية إلى الماضي هي التي تضعه في سياقه الفعلي، وتتأمله من منظور نسبي، بوصفه مرحلة انتهى عهدها، وتلاشت في مراحل لاحقة تجاوزتها بالتدريج حتى أوصلتنا إلى الحاضر»[٧]. ربما يوحي هذا النص بأن الماضي يتم تجاوزه تماما وأن الحاضر يتخطاه إلى مرحلة جديدة كل الجدة، ولكن المقصود بتجاوز الماضي في الكلام السابق هو تواجد الماضي في الحاضر بشكل أو بآخر من خلال التواصل مع العناصر الحية والخلاقة والفاعلة فيه وليس بالانقطاع عنه انقطاعا تاما. فهذا التواصل هو الذي يسمح بتجاوز الماضي إلى مرحلة

نوعا من الإجلال والعظمة المستمدة من الصور الخيالية للقداسة التي رسمتها عقول الشعوب لأحقابها الماضية. وفي كل الأحوال السابقة التي حصرت الزمن الماضي بين التقييم والتحطيم (أو التحقير) حدث نوع من التزييف للماضي، وعندئذ تصدق العبارة التي تنص على أن: «من الصعب النظر إلى الماضي بغير تزييفه، لأن الحاضر يغمر الماضي ويشوهه. إنه ليس هو الحاضر ولا الماضي ولكنه نوع من الزمن المزيف»[١٥].

وتضفي الشعوب نوعا من المثالية والقداسة كذلك على بعض اللحظات التاريخية في الماضي متمثلة في زمن البدايات الأولى، سواء كانت بدايات دينية أو سياسية أو اجتماعية. ففي الحركات الدينية الكبرى يتم إضفاء قيمة خاصة على زمن ميلاد المبشرين بهذه الديانات، فيصبح زمنا مقدسا باعتباره لحظة تاريخية تختلف تماما عن كل الفترات الأخرى للتاريخ، وهي اللحظة التي شهدت ميلاد الحقيقة الأسمى والتي ترتب عليها تطور المجتمع أو ميلاده من جديد. ثم تظهر من حين لآخر حركات إصلاحية دينية تزعم محاولة استعادة القيم المفقودة والحقائق السامية التي كانت سائدة في العصور الأولى للبدايات الدينية المقدسة والتي أفسدتها فترات تاريخية لاحقة. وما يحدث مع مؤسسي الديانات، يحدث أيضا مع مؤسسي الحركات الثورية الاجتماعية والسياسية، حيث يضفي عليهم أتباع هذه الحركات هالة من القداسة ربما لإجبار أتباعهم على الانصياع لأفكارهم، كما يخلعون قيمة خاصة على اللحظات الزمنية التي انطلقت فيها هذه الحركات، باعتبارها اللحظات التي وضعت فيها المبادئ الأساسية، ويحاول أنصار هذه الحركات استدعاءها في الحاضر متذرعين بحجة المحافظة على الأفكار الأصلية والإخلاص والوفاء لها[١٦]. وربما يضفي أيضا أتباع هذه الحركات تلك المثالية على مولد حركاتهم في محاولة منهم للدفاع عن أفكارهم وتوجهاتهم ضد مساعي التغيير من ناحية، وأيضا لمحاربة أي أفكار جديدة أو مغايرة تعارض مصالحهم وأهدافهم، وللوقوف في وجه التهديدات التي تتعرض لها معتقداتهم من ناحية أخرى، فيتخذون من قداسة اللحظات التاريخية الأولى حجة قوية لتدعيم مواقفهم السكونية وتثبيتها عند محطات بعينها في مسار التاريخ، وفي سبيل هذه الغاية يلجأون في أحيان كثيرة إما إلى إخفاء الظواهر السلبية المرتبطة بزمن البدايات في محاولة لمحوها من ذاكرة التاريخ، أو يلجأون إلى تحويلها بحنكة شديدة إلى ظواهر إيجابية يحيطونها بهالة المجد والعظمة، وتاريخ الثورات في العالم يشهد على هذا.

يوجد أيضا في المجتمعات البدائية الأولى والحضارات القديمة نوع من التقييم الإيجابي لزمن الماضي، والقيمة الخاصة التي نسبت إلى هذا الزمان تعود إلى أن بدايات البشرية هي اللحظات التي تم فيها وضع أسس كل المعتقدات وأشكال التنظيم الاجتماعي[١٧]، وهي أيضا الفترة التاريخية التي عاشتها الإنسانية بشكل تلقائي عفوي طبيعي وفي حرية تامة قبل وضع

بشكل مباشر أو غير مباشر - في وضع الأسس الراسخة لهذه النظرة التي أحاطت العصور الماضية بهالة من القداسة؟ وكيف تم خلع القيمة وإضفاء المثالية على الماضي التاريخي؟

أسهمت بعض العوامل في تمجيد الماضي منها أن الثقافة الميثولوجية للشعوب رسمت صورا خيالية مثالية للأزمان الماضية، كما أن «الذكريات والأساطير في معظم الحضارات تفسد وتشوه التسلسل الزمني الدقيق. فهي تسلم بما لديها من شواهد دون نقد أو تمحيص. كما أنها تخلط الأسطورة بالتاريخ، والبشر بالآلهة والأبطال، والواقع بالخيال، والحقيقة بالمأثور الأدبي»[١٢].

فقد قامت الأسطورة بدور أساسي في إضفاء الحياة والديناميكية على الأسلاف الذين ظلوا حاضرين دائما في ذاكرة الشعوب على الرغم من غيابهم وبعدهم الزمني والتاريخي، وترسخ التفكير الميثولوجي في الوعي الاجتماعي للشعوب - وإن كان بدرجات متفاوتة - وتوارثته الأجيال حيث أصبح الماضي مشاركا في الحاضر، وأصبح الأسلاف الموتى - حتى من لم يدفعوا منهم حركة التاريخ في الماضي - هم الذين يتحكمون ويسيطرون ويديرون دفة الزمن الحاضر كنماذج يتوجب احتذاؤها[١٣].

بوسعنا أيضا إدراك العلاقة بين إضفاء المثالية على الماضي التاريخي وبين التجربة الاجتماعية، فعلى الرغم من أنها علاقة معقدة ولكن لا يصعب التدليل عليها من الشواهد التاريخية. فقد ارتبطت عملية تقييم الماضي بظروف اجتماعية وتاريخية معينة، وارتبط تذكر العصور المثالية في الماضي البعيد «بالطبقات الاجتماعية الدنيا في المجتمع، وهي الطبقات غير القادرة على التعرف إلى رموز التقدم في التاريخ أو اكتشاف أي قيمة إيجابية في مساره تفتح الطريق أمامهم إلى مستقبل أفضل، وفي هذه الحالة تكون عملية التقدم في التاريخ هي في طريق العودة إلى عصر سابق، حيث كان يعيش كل الناس متساوين وسعداء. ويكون مستقبل في هذه الحالة هو التطلع إلى عودة الجنة المفقودة للحياة الطبيعية الأولى»[١٤]. وإذا كانت الطبقات الدنيا من المجتمع وكذلك الشعوب في مراحل تدهور حضاراتها تضع قيمة عليا لماضيها أكثر من حاضرها، وترسم صورة مبالغا فيها إلى حد لا تخطئه عين الدارسين للعصور التاريخية القديمة، فمن المفارقة أن نجد فئات اجتماعية أخرى تنظر إلى الحقبة التاريخية نفسهانظرة يغلب عليها الازدواج. وأصحاب هذه الفئة هم الطبقات الاجتماعية الثورية الصاعدة في المجتمع التي تتصور أنها تأتي بفكر جديد مخالف للفكر السائد في مجتمعاتها بغرض التغيير. ومثل هذه الطبقات إما أن تنظر إلى الماضي نظرة ازدراء واحتقار من منطلق أنه مخالف لأفكارهم الجديدة، فتنتقص من قدره وتبخسه حقه، وتتهمه بالتخلف أو الرجعية، وتحاول بقدر طاقتها نزع أي قيمة مثالية عنه، أو أن تسعى هذه الطبقات إلى البحث عن أسلاف لها في الماضي لتعطي حركاتها الاجتماعية الجديدة نوعا من الشرعية، ولتضفي عليها

محاولة الإحياء دون إدراك لمقتضيات العصر الجديد الذي طرأ بعد الانقطاع الطويل، فإن هذا الإحياء ذاته موت للتراث، لأنه يبعثه من جديد في غير وقته، ويزرعه - كالقلب الغريب - في جسم عصر لابد أن يرفضه»[19].

من كل ما سبق يتضح أن النظرة التاريخية إلى الماضي تستوجب رؤيته في سياقه الخاص وأن تعامل كل فترة زمنية بوصفها كيانا مستقلا وذات دلالة في ذاتها. وبهذا المعنى يكون للحاضر أيضا كيانه الخاص ودلالته التي تتجاوز الماضي. وقد يفهم من هذا الدعوة أو محاولة الفصل بين الأزمان التاريخية، أي فصل زمن الماضي عن الحاضر، وحقيقة الأمر أن هذا غير ممكن لأسباب تند عن محاولاتنا لأن الماضي متضمن في الحاضر بشكل أو بآخر، وفي ضوء ما سبق شرحه فإنه ليس هناك حدود فاصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل، لكن العلاقة بينهما علاقة جدلية وبقدر ما يوجد فيها انقطاع، كذلك يوجد اتصال بالقدر نفسه.

جدل الحاضر والمستقبل

إذا كنا قد رأينا في جدل الماضي والحاضر أن افتقار الحاضر للقيمة والمعنى يفضي بحركة التاريخ إلى العودة إلى الماضي والتشبث به. فلابد أن يكون العكس صحيحا، أي عندما يكون الحاضر خلاقا ومبدعا ومثمرا فإنه يفتح لنا الطريق إلى البعد الثالث والأخير من أبعاد الزمان ألا وهو المستقبل. فالمستقبل بهذا المعنى يستخلص من الحاضر ويتم التنبؤ به على أساس المعرفة الموضوعية المحيطة بكل ظروف الحاضر. ومع ذلك فإن المستقبل عندما يأتي إلى النور قد يتبين أنه مختلف اختلافا جذريا عن التنبؤات والتوقعات التي تمت عنه، وقد يكون في بعض الأحيان متناقضا معها. فإلى أي حد يمكن أن يكون هذا صحيحا؟ الإجابة عن هذا السؤال تعود بنا إلى إشكالية الحد الفاصل بين الحاضر والمستقبل والذي لا يمكن تحديده أو تعيينه بشكل ثابت، كأن تكون سنة معينة حدا فاصلا بين حقبتين زمنيتين. وربما تزداد الإشكالية صعوبة إذا ما أخذنا في الاعتبار فكرة عبور الزمن، لأن «فكرة الزمن الذي يعبر مرتبطة بفكرة الأحداث التي تتحول باستمرار من مستقبل إلى ماضي، فنحن نفكر في الأحداث باعتبار أنها تقربنا من المستقبل، بينما الواقع أننا نمسك بها في الحاضر اللحظي ثم تذوب أو تتراجع إلى الماضي»[20]. ولكن لو تجاوزنا هذه الإشكالية التي يصعب الفصل فيها، ونظرنا إلى القضية من زاوية العلاقة الجدلية بين الحاضر والمستقبل، لوجدنا أن توقعات المستقبل وتحققاتها تتوقف على شدة الوعي بالزمن الحاضر، ودراسة الواقع التاريخي دراسة متأنية لاستنباط ما بداخله من بذور يمكن أن تتطور في زمن المستقبل. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يمكن أن ننتهي إلى أن الحاضر يضم كل الأحداث المستقبلية التي ستكون بدورها مجرد تكرار له - أي

القوانين المدنية التي تنظم المجتمع تنظيما فرض على الإنسان أنواعا عديدة من القيود، وأفقده حريته الطبيعية وحياته الفطرية التلقائية التي عاشها في ظل حياته البدائية. كل هذا على الرغم من أن الإنسان خلال هذه الحقبة الزمنية لم يكن على وعي بالتاريخ ولا بالماضي التاريخي. لكن هذا التقييم الإيجابي للمراحل البدائية الطبيعية الأولى في حياة الجنس البشري نجده أيضا في كتابات بعض المفكرين المتأخرين الذين عاصروا فترة ازدهار العلم والفن والفكر، ولكن راودهم الحنين الدائم للعصور البدائية الأولى، نجد هذا في كتابات روسو المبكرة، ونجده أيضا في الموقف التقييمي للعصور القديمة في عصر النهضة. وإذا كنا قد وسمنا العصور البدائية الأولى بأنها خالية من الوعي التاريخي أو من الماضي التاريخي، فإن العصر الأخير - أي عصر النهضة. هو نموذج لهذا الوعي التاريخي عندما بدأ الباحثون الأوروبيون «يدركون لأول مرة كيف كانت أزمانهم متميزة عن الأيام السابقة. وأكبر رجال عصر النهضة مجتمعات الاغريق والرومان القديمة. وراودهم الأمل في محاكاتها : غير أنهم كلما توغلوا في دراسة تلك الحضارات وجدوا أنها غير قابلة للمحاكاة أساسا. ذلك أن أوروبا الحديثة كانت تمتلك مزايا تكنولوجية لم تكن معروفة حينذاك ... واكتشاف هذه الفوارق الجوهرية القائمة بين الأزمنة الماضية وبين الحاضر هو لب البحث التاريخي الحديث. إذ تمخض لأول مرة عن الوعي بالمفارقة الزمنية»[18]. وسنرجئ الحديث عن هذه المفارقة الزمنية وعن الوعي التاريخي في عصر النهضة إلى الجزء الأخير من البحث.

لقد كشفت النظرة اللاتاريخية للماضي ـ كما عرضنا لها على الصفحات السابقة ـ عن عدم اكتشاف مواطن القوة والضعف فيه. والفكر الذي يدعو إلى تمجيد الماضي على إجماله من دون مراجعته مراجعة جذرية، هو فكر يتجاوز «المفارقة الزمنية»، المشار إليها في النص السابق، بين الماضي والحاضر، ويقتصر على الاستعانة بمقومات الماضي لمواجهة المتغيرات المستجدة في زمن الحاضر. هذا الفكر غالبا ما تغيب عنه الرؤية النقدية للتراث الثقافي فلا يستطيع اكتشاف الإمكانات الكامنة في رحم الماضي والتي من الممكن إلقاء الضوء عليها وتطويرها في الحاضر وفق متطلبات العصر لدفعه إلى الأمام. فيختلط الغث بالسمين، ويصبح «التطلع إلى الوراء» هو أمل الحاضر، وبذلك يضيع الماضي ويضيع معه الحاضر. فمتى يموت التراث ومتى يحيا؟ نستعين بالنص التالي للإجابة عن هذا السؤال «لو شئنا أن نلخص في كلمة واحدة التضاد بين النظرة إلى التراث التي تؤدي إلى تقدم فكري ، وتلك التي لا يترتب عليها سوى التخلف. لقلنا إن التراث في الأولى، يحيا من خلال موته، أما في الثانية فإنه يموت من خلال حياته. في الأولى يكون التراث متصلا، لا يطرأ عليه انقطاع، فتكون النتيجة أن كل مرحلة قديمة تمهد الطريق لمرحلة جديدة تعلو عليها، وتستوعبها في ذاتها ولكن مع تجاوزها وتفنيدها ... أما في الثانية، حين يحدث انقطاع في التراث، وحين تتم

الحاضر، الذي لا نملك سواه، ولكن تواجهنا مشكلة الحاضر المتغير دوما، والذي سرعان *ما يذوب في الماضي، فاللحظة الحاضرة هاربة، فأين المخرج من فناء اللحظة؟* لن يتعرض هذا البحث لهذه الإشكالية الميتافيزيقية التي لم يحسمها التاريخ الطويل للفكر الفلسفي ولا نظنه سيحسمها على الإطلاق.

ولكن لما كانت «العلاقة المتبادلة بين الآتي والمنقضي تتعانق في الحاضر»[٢٤]، فإننا سنعرض لزمن الحاضر بشكل أكثر واقعية طالما قدر علينا العيش فيه.

تفرض علينا كل التحليلات السابقة أن نمسك باللحظة الحاضرة وأن نملأها بما يضفي عليها القيمة والمعنى، على الرغم من تعرضها الدائم للهروب والزوال، ولعل الفناء السريع لها هو الذي يمنحها هذه الأهمية. وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد تفاوتا في الوعي بالزمن الحاضر بين الأفراد والشعوب أيضا بحيث تختلف تجربة الزمن اختلافات متباينة. ووفقا لما تناوله هذا البحث في بدايته من عدم تجانس الزمان التاريخي حتى بين لحظاته المتزامنة، وعن تعدد أصوات الزمن ليس في داخل العصر الواحد فحسب، بل أيضا بتعدد المستويات الاجتماعية داخل المجتمع الواحد، فهل يصح لنا بعد كل هذا أن نساوي بين الأبنية الزمنية بحيث نصدر حكما مطلقا بأن على البشر جميعا أن يحيوا في الحاضر الذي رأينا - وفق التحليلات السابقة - أنه لم تحسم الحدود الفاصلة بينه وبين بعدي الزمان الآخرين (الماضي والمستقبل)؟ بطبيعة الحال لا تستطيع القول بهذا وإلا وضعنا كل الفروض الأساسية لهذا البحث في مهب الريح. لكن يمكن التأكيد على أن هناك مواقف متعددة للتعامل مع تجربة الزمن لا على مستوى الأفراد فحسب، بل على مستوى الشعوب أيضا، بحيث يعيش الفرد (أو الأمة) زمن الحاضر بأسلوب أو بطريقة مغايرة لسائر أفراد مجتمعه، كأن يتخذ الإنسان موقف العيش في اللحظة. ويكون شعاره أن الإبداع في اللحظة أكثر أهمية من الماضي والمستقبل. فالماضي قد حدث ولاحيلة له في تغييره، والمستقبل يتطلب منه التضحية بالعيش في اللحظة من أجل إنجازات لم توجد بعد، بالإضافة إلى عدم تيقنه من أنه سيأتي وفق التصورات المرسومة له. ونجد نموذج هذا الموقف في عبارة نيتشه السابقة الذكر، وكذلك في بعض الأعمال الأدبية، فنجد عند جوته «فن التركيز على اللحظة الحاضرة والإحاطة الواعية بقيمة اللحظة إذ يقول على لسان فاوست:

«عندئذ لا تتطلع الروح إلى الأمام وإلى الوراء
إذ الحاضر وحده عندنا هو السعادة والهناء»[٢٥]

ونجدها أيضا في نداء فاوست للحظة بالتريث والوقوف في محاولة لإيقاف عجلة الزمان عند لحظة السعادة القصوى فيخاطبها قائلا:

توقفي إذن، فأنت رائعة الجمال
إن أثر أيامي على الأرض

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 29 أبريل - يونيو 2001

للحاضر ـ ومجرد نتائج مستخلصة منه، أو ربما تأتي أحداث المستقبل على صورة غير متوقعة نتيجة تطورات أو اكتشافات مفاجئة تجعل امتداد الحاضر في المستقبل أمرا مستحيلا، ومن هنا يصبح المستقبل شيئا جديدا كل الجدة بالنسبة لما سبقه.

والحقيقة أن للعلاقة الجدلية بين الحاضر والمستقبل أبعادا أخرى يشهد عليها التاريخ الإنساني ويحددها موقف البشر من الحاضر نفسه. فعندما يستحوذ الحاضر على رضا الناس فإنه يقلل من اهتمامهم لا بالمستقبل فحسب، بل بالماضي أيضا. ولعل عبارة نيتشه التالية أصدق تعبير عن حالة الوفاق مع اللحظة الحاضرة: «إنني طوال عمري لم أعرف الصراع، لم أرغب في شيء، ولم أتطلع لأي شيء. أنظر للمستقبل كبحر لامع السطح، لا أتمنى لأي شيء أن يكون غير ما هو عليه، ولا أتمنى لنفسي شيئا، لا أصارع في سبيل شيء»[21]. أما إذا كان الحاضر لا يرضى عنه الناس بأي شكل من الأشكال، بل يزودهم بالوسائل والإمكانات القادرة على التغلب على مشاكل هذا الحاضر، فإنه يفتح آفاق المستقبل من دون أن يجعل الحاضر منفرا لهم، لأن هذا الحاضر هو الأساس الذي يقوم عليه المستقبل. من ناحية أخرى، إذا نظر الناس إلى الحاضر بغير رضا واعتبروه غير محتمل ولايمكن التغلب على مصاعبه، فهذا الحاضر يجعلهم ينظرون إلى المستقبل نظرتهم إلى شيء غريب عنهم كما هم غرباء عنه. وهذه النظرة المغتربة إلى المستقبل تعبر نفيا لهذا الحاضر نفسه. إنهم يحلمون في هذه الحالة بمستقبل أفضل مقترن بالرفض الكامل لأي محاولة لبنائه على أسس الحاضر، والدليل على ذلك أن الروابط القائمة بين المستقبل الأخروي وبين الحاضر تكون روابط سلبية ورمزية فحسب[22]. ومع أن الإيمان بالأخرويات جزء لا يتجزأ من التدين الصحيح، فإن الحلم الأخروي الذي يتشبث به الناس خصوصا في أوقات المحن وعندما ييأسون يأسا مطلقا من الحاضر، هو نوع من الهروب من العيش في الحاضر، أو هو بمعنى آخر تعبير عن حالة عدم الوفاق مع الواقع الحاضر، فيلتمسون العزاء في واقع آخر لا زماني، وفي عالم آخر ما ورائي وغير موجود في هذا العالم. وفي هذه الحالة تنفصم عرى العلاقة الجدلية بين الحاضر والمستقبل، ليس هذا فحسب بل يغترب الحاضر ويغيب المستقبل تماما.

يتضح مما سبق أن الحاضر هو نقطة الانطلاق إما إلى الماضي أو المستقبل، بحيث يمكننا أن نردد مع القديس أوغسطين في اعترافاته: «أن الإنسان لايستطيع أن يقول إن هناك أزمانا ثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، ولكن ربما يكون من الجائز أن يصيب عندما يقول إن هناك ثلاثة أزمان، هي حاضر المجريات الماضية وحاضر الوقائع الحاضرة وحاضر الأحداث المقبلة، والواقع أن هذه الأشياء الثلاثة حاضرة في الذهن وأنني لا أراها في أي مكان آخر، حاضر الماضي أو الذاكرة وحاضر الحاضر أو الحدس وحاضر المستقبل أو الترقب»[23]. قد يفهم من هذه العبارة التي اختزلت كل أبعاد الزمان في بعد واحد، أنه يتعين علينا أن نعيش في

الحاضر، الذي لا نملك سواه، ولكن تواجهنا مشكلة الحاضر المتغير دوما، والذي سرعان ما يذوب في الماضي، فاللحظة الحاضرة هاربة، فأين المخرج من فناء اللحظة؟ لن يتعرض هذا البحث لهذه الإشكالية الميتافيزيقية التي لم يحسمها التاريخ الطويل للفكر الفلسفي ولا نظنه سيحسمها على الإطلاق.

ولكن لما كانت «العلاقة المتبادلة بين الآتي والمنقضي تتعانق في الحاضر»[٢٤]، فإننا سنتعرض لزمن الحاضر بشكل أكثر واقعية طالما قدر علينا العيش فيه.

تفرض علينا كل التحليلات السابقة أن نمسك باللحظة الحاضرة وأن نملأها بما يضفي عليها القيمة والمعنى، على الرغم من تعرضها الدائم للهروب والزوال، ولعل الفناء السريع لها هو الذي يمنحها هذه الأهمية. وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد تفاوتا في الوعي بالزمن الحاضر بين الأفراد والشعوب أيضا بحيث تختلف تجربة الزمن اختلافات متباينة. ووفقا لما تناوله هذا البحث في بدايته من عدم تجانس الزمان التاريخي حتى بين لحظاته المتزامنة، وعن تعدد أصوات الزمن ليس في داخل العصر الواحد فحسب، بل أيضا بتعدد المستويات الاجتماعية داخل المجتمع الواحد، فهل يصح لنا بعد كل هذا أن نساوي بين الأبنية الزمنية بحيث نصدر حكما مطلقا بأن على البشر جميعا أن يحيوا في الحاضر الذي رأينا ـ وفق التحليلات السابقة ـ أنه لم تحسم الحدود الفاصلة بينه وبين بعدي الزمان الآخرين (الماضي والمستقبل)؟ بطبيعة الحال لا نستطيع القول بهذا وإلا وضعنا كل الفروض الأساسية لهذا البحث في مهب الريح. لكن يمكن التأكيد على أن هناك مواقف متعددة للتعامل مع تجربة الزمن لا على مستوى الأفراد فحسب، بل على مستوى الشعوب أيضا، بحيث يعيش الفرد (أو الأمة) زمن الحاضر بأسلوب أو بطريقة مغايرة لسائر أفراد مجتمعه، كأن يتخذ الإنسان موقف العيش في اللحظة. ويكون شعاره أن الإبداع في اللحظة أكثر أهمية من الماضي والمستقبل. فالماضي قد حدث ولاحيلة له في تغييره، والمستقبل يتطلب منه التضحية بالعيش في اللحظة من أجل إنجازات لم توجد بعد، بالإضافة إلى عدم تيقنه من أنه سيأتي وفق التصورات المرسومة له. ونجد نموذج هذا الموقف في عبارة نيتشه السابقة الذكر، وكذلك في بعض الأعمال الأدبية. فنجد عند جوته «فن التركيز على اللحظة الحاضرة والإحاطة الواعية بقيمة اللحظة إذ يقول على لسان فاوست:

«عندئذ لا تتطلع الروح إلى الأمام وإلى الوراء
إذ الحاضر وحده عندنا هو السعادة والهناء»[٢٥]

ونجدها أيضا في نداء فاوست للحظة بالتريث والوقوف في محاولة لإيقاف عجلة الزمان عند لحظة السعادة القصوى فيخاطبها قائلا:

توقفي إذن، فأنت رائعة الجمال
إن أثر أيامي على الأرض

لا يمكن أن يغيب في الدهور
وفي استشعار سابق بمثل هذه السعادة
فإني استمتع الآن بأسمى اللحظات[٣٦].

ولا يكون هذا الموقف على مستوى الأفراد (لا سيما المبدعين) فحسب، بل نجده أيضا في الحضارات التي يغلب عليها العيش في أزمنة محددة، وربما كان عصر النهضة مثالا على العيش في اللحظة، وإن كان الوعي التاريخي بهذا العصر على وجه التحديد جعله نموذجا لكل أبعاد الزمان كما سنرى في ختام هذا البحث.

وهناك أيضا نماذج من البشر تجعل من حاضرها نقطة انطلاق للعيش في المستقبل، وذلك بتنظيم الحياة الحاضرة تنظيما صارما قد يتضمن بعض التضحيات بلحظات الحاضر من أجل التخطيط لمشروعات المستقبل. ويبدو في هذا النموذج أنه من الأشياء العادية والطبيعية للإنسان أن يعيش من أجل المستقبل. فالإنسان بطبيعته كائن مستقبلي، ودائما ما يضع أمامه هدفا محددا يسعى ويخطط للوصول إليه. فالصبي - على سبيل المثال - يعيش حاضره في حالة استعداد نفسي وعلمي ليستقبل مرحلة الشباب، والشاب أيضا يخطط مستقبله ليكون رجلا ناضجا، وهكذا في مراحل العمر المختلفة يرسم الفرد دائما صورة للمستقبل، وينظم حياته الحاضرة وفقا لها. ومن ثم تصبح الحياة وفقا للنموذج السابق - أي العيش في اللحظة فحسب - علامة على التراخي والتقاعس وقصر النظر. كما أنها تعد دليلا على أن صاحبها يعيش على المستوى الحيواني الذي لا يتجاوز الاستمتاع باللحظة الحاضرة دون أن يفكر فيما يسبقها أو يلحقها، ومعنى هذا أنه يعيش لحظة حيوانية من دون العلو فوق الوجود في الزمن الحاضر. إننا نميل بحكم ماهيتنا البشرية إلى عدم الاستغراق في الزمن الحاضر. بل نحاول أن نتجاوزه إلى ما هو باق ودائم. بل إن الأمر لا يقف عند الفرد وحده، فهناك عصور تاريخية بأكملها وجهت حركة التاريخ ناحية المستقبل، ويمثل عصر التنوير هذا التوجه خصوصا مع انتشار فكرة التقدم، والإيمان غير المحدود بقدرة الجنس البشري على تحقيق التقدم في المستقبل.

والنموذج الثالث لتجربة الزمن الحاضر يتجلى في محاولة العلو على الزمن للوصول إلى الأبدية، ويمكن أن يتحقق هذا بطريقتين: فإما أن يتخذ شكل البقاء بالمعنى الديني والميتافيزيقي، وإما أن يتخذ شكلا إنسانيا وتاريخيا في التسليم ببقاء الجنس البشري. وهذه الأشكال الإنسانية من الدوام هي التي تتجاوز تيار الأحداث المتغيرة، ومن هذه الوجهة لا يكون التاريخ مجرد تاريخ للأحداث الماضية، وإنما يكون تاريخا للحقائق الإنسانية والقيم الإنسانية الباقية أو التي لها صفة الدوام. والنظام الذي نفرضه على أنفسنا في هذا النموذج الثالث هو قبول ما تمليه علينا القيم الأخلاقية والدينية الثابتة

التي لا تتغير. والحياة في هذه الحالة تنظمها قيم أبدية أو لا زمانية. وقد قدمها أخلاقيون وفلاسفة مع تسليمهم بطابع الإحكام الشديد الذي تحمله القيم الأخلاقية. وفي هذا الموقف الذي تتسع فيه المسافة بين الإنسان والقيم الأبدية المتعالية عليه، يسود الاعتقاد بأننا لا ننتمي واقعيا إلى هذا العالم الأبدي للقيم، وإنما نشارك فيه بالتطلع إليه والكفاح لأجل تحقيق قيمه الأخلاقية أو الدينية أو السياسية أو الاجتماعية . ومع ذلك تظل هناك فجوة لا يستهان بها بيننا وبينه، قد يكون فوقنا أو وراءنا، ولكننا نحاول الوصول إليه وهذا يتطلب منا نوعا من الزهد[٢٧].

هناك أيضا نموذج رابع لتجربة الإنسان مع الزمن الحاضر يتعارض مع النموذج السابق وتختفي فيه المسافة أو الفجوة المميزة له، وهو موقف يصبح فيه الإنسان مشاركا في عالم القيم كما يصبح أساس مشاركته في هذا العالم هو مقولة الحب التي تتغلب على الزمن وتشارك في العالم الأبدي وتحل محل الأخلاق الصارمة المنظمة بإحكام كما في النموذج السابق. ويمثل جويو (١٨٥٤ ـ ١٨٨٨) هذا المفهوم الأخلاقي في كتابه «الأخلاق بلا إلزام ولا جزاء» الذي يقرر فيه أن الأخلاق هي فعل مباشر للإنسان، ولا يصح أن ترتبط بما ينبغي ولا بأي نوع من الرهبة والخوف والتهديد (كما هي أخلاق الواجب الصورية عند كانط)، بل تصبح ـ أي الأخلاق ـ مفهوما أسمى للتعاون والحب. وهذا الموقف يمكن تشبيهه بالموقف الديونيسي(*) من الحياة الذي يتعارض مع موقف النموذج السابق الذي هو أقرب إلى الموقف الأبوللي القائم على العقل والاتزان والحكمة. وتظهر الفكرة نفسها أيضا في ثقافات أخرى، وهي فكرة أن الحب يرتفع بنا فوق الزمن ويخلق واقعا لا تقيده المعايير والجزاءات والقوانين المحكمة ولا حتى الزهد في الحياة. وفكرة الحب هذه عبر عنها الحكيم الصيني لاوتزو: «عندما يذهب الحب يأتي العدل، وعندما لا يكون هناك عدل

(*) من المعروف من الأساطير اليونانية القديمة أن الإله أبوللو يمثل النور والوحدة والنظام والحدود الواضحة. بينما يعبر الإله ديونيسيوس عن نشوة الإبداع والعاطفة المتأججة بالحب والخلق والاندفاع إلى الحياة. والأبوللوني والديونيسي مفهوم مزدوج يرجع في صورته هذه إلى الفيلسوف شيلنج الذي أراد به أن يميز بين ماهية الإله أبوللو التي تتجه إلى الشكل والنظام في مقابل صورة الإله ديونيسيوس الذي يعبر عن النشوة ودوافع الخلق والإبداع التي تدمر كل الأشكال. ففي الإنسان على حد قول شيلنج نجد قوة خلاقة عمياء تتخطى بطبيعتها كل الحدود وتقابلها قوة أخرى عاقلة تعرف حدودها وأشكالها وتتحكم في نفسها. وكلا القوتين موجود في الذات نفسها. ويؤكد شيلنج أن سر الشعر الحقيقي يكمن في العناق المتبادل بين النشوة والانطلاق وبين الاتزان والعقل. وبهذا تتميز العاطفة الأبوللونية عن العاطفة الديونيسية. وقد استخدم هيجل ونيتشه وريتشارد هاجنر هذا المفهوم المزدوج للتمييز بين طبيعتين مختلفتين. ويعد نيتشه أهم من ميز بين الأبوللوني في كتابه «مولد التراجيديا من روح الموسيقى» العام ١٨٧١، إذ جعل الروح الديونيسية المندفعة والخلاقة هي السمة الغالبة للعصر الملحمي والتراجيدي عند اليونان، كما جعل الروح الأبوللوني هي السمة الغالبة للتفكير العقلي والجدلي الذي ساد ابتداء من سقراط وترتب عليه تدهور الروح اليونانية وذبول قوتها ونضارتها. وقد اعتبر نيتشه أن التراجيديا اليونانية وأوبرات هاجنر يمثلان وحدات تجمع بين الأبوللوني والديونيسي.

يظهر القانون. القانون هو إعلان بالافتقار إلى الإرادة الخيرة وبداية الفوضى Chaos. بالتخلي عن القانون، والتخلي عن العدل، ستعود الجماعة إلى الأخوة والحب المتبادل»[٢٨]. نجد فكرة الحب أيضا من الأفكار الأساسية عند عدد كبير من فلاسفة العصر الحاضر ومن أهمهم فيلسوف القيم ماكس شيلر (١٨٧٤ ـ ١٩٢٨) الذي أكد بأخلاقه المادية ـ في مقابل الأخلاق الصورية عند كانط ـ الجانب الانفعالي والوجداني في الإنسان، وقد كان للمنهج الفينومينولوجي تأثير بالغ في تحليلاته للانفعالات النفسية مفضلا منطق القلب الذي دعا إليه باسكال.

تبدو الحياة في الزمن الحاضر في كل النماذج السابقة غير محققة لرغباتنا ولا معبرة عن وعينا الصحيح بالزمن. فإذا كنا لا نستطيع إيقاف اللحظة فما فائدة العيش فيها؟ وما فائدة العيش في المستقبل إذا كان يأتي أحيانا مخالفا التصورات المحددة له سلفا؟ وما فائدة العيش من أجل قيم أخلاقية جامدة وصارمة إذا كانت تطيح بكل المتع بعيدا عنا وتجعلنا معلقين بقيم نكتفي بالتطلع إليها دون العيش الحقيقي فيها؟ ثم ما فائدة الاعتقاد بوهم أننا مشاركون في عالم القيم الأبدية من خلال الحب؟ ألا يمكن أن يكون هذا الحب مجرد وهم من اختراعنا ؟ كيف إذن نحيا زمن الحاضر إذا كنا لا ننتمي إلى أي عالم آخر، بل نحن قوة دافعة في هذا العالم الذي وجدنا فيه؟ هل يكون الحل هو الموقف الذي قدمه برجسون وعبر عنه بمفهومه عن الديمومة بمعنى التدفق الدائم للزمان في مجرى الحياة الباطنة، أي زمن التجربة الحية وهو الزمان النفسي والكيفي المدرك بالحدس؟ وهل الديمومة ـ التي هي في مفهوم برجسون تقدم مستمر للماضي ونفاذ له في المستقبل، أي أنها امتداد الماضي في الحاضر واختراق هذا الأخير في المستقبل ـ هي اتصال وتواصل بين أبعاد الزمن ويتحقق فيها الجديد دوما، كما يؤكد برجسون «كلما تعمقنا في فحص طبيعة الزمن فهمنا أن الديمومة تدل على الاختراع وخلق الصور، والإعداد المستمر للجديد على وجه الإطلاق»[٢٩] أتكون الديمومة بهذا هي الحل السحري لمشكلة الزمن الحاضر، وتكون موقفا من الزمان يختلف تمام الاختلاف عن المواقف السابقة؟

يبدو أننا ما زلنا بعيدين عن الحل الأمثل لتجربة الزمن في الحاضر، فلا هو العيش في اللحظة وحدها، ولا هو العيش في المستقبل فحسب، ولا في الأخلاق المنظمة، ولا في الأمل المشارك في مملكة سماوية، ولا في الديمومة الخالصة التي تنحصر في النهاية في الزمان النفسي. مع اليقين بأننا كأنماط بشرية متفردة يمكن أن نعيش في حاضرنا بكل هذه اللحظات السابقة بدرجات متفاوتة، تماما كما تعيش الشعوب أيضا حاضرها ـ كأنماط ثقافية متنوعة ـ أزمانا مختلفة. ولكننا ونحن نسعى للوصول إلى التجربة الصحيحة للعيش في الزمن الحاضر ينبغي علينا ألا نغفل الجوانب النفسية للتوجه الزمني. فمن الناحية النفسية يمكن

النظر إلى الزمان بمستويات مختلفة، لأن مشكلة الزمان التاريخي ليست هي الوعي بالزمان فحسب، فالتوجه أو التكوين النفسي للشخصية يحدد التوجه ناحية أحد أبعاد الزمن وهي الماضي أو الحاضر أو المستقبل التي غالبا ما يحكمها التغيرات التي تطرأ على الشخصية. «فالشخص العصابي - على سبيل المثال - يتوجه غالبا ناحية الماضي في كل أفعاله ويعيش فيه. وبطبيعة الحال لا نشير هنا إلى التوجه للماضي الناتج عن اهتمام الشخص بالتاريخ، فهذا شيء مختلف تماما، بل وضروري لتحديد وضع الفرد بين الماضي والمستقبل. كما أن الانصراف إلى الاهتمام بالحاضر فحسب غالبا ما يعوق تطور الشخصية، ويؤدي إلى تغيرات سلبية نتيجة عدم استخدامها - أي الشخصية - لكل إمكانياتها مما يعرضها للتدمير وفقا للمبدأ القائل إن العضو غير المستخدم يذبل ويذوى. ومع ذلك فإن التوجه للحاضر ليس دائما ميلا او مزاجا شخصيا، ولكنه في أحيان أخرى يكون توجه مجتمع بأكمله، كما نجد في المجتمعات الصناعية الكبيرة التي تمارس ضغوطا قوية على شعوبها - من خلال نظام التعليم أو وسائل الإعلام - لتنفيذ سياستها الرأسمالية، وإثارة شهوة النزعة الاستهلاكية في حاضر مجتمعاتها أو في الهنا والآن. وهكذا تظهر التغيرات الإيجابية للشخصية فقط عند الاتجاه نحو المستقبل»[٣٠]. هنا قد يلوح الحل الأمثل للتوجه الصحيح نحو الزمن الحاضر، وبمعنى أكثر دقة عندما يعيش الشخص بشكل مؤقت في الماضي أو الحاضر في الوقت الذي يهيمن عليه الاتجاه ناحية المستقبل.

إذا ما عدنا أدراجنا إلى بداية هذا البحث لمناقشة أصحاب التيار الأول (في ضوء ما توصلنا إليه من حل لإشكالية التعامل مع الزمن الحاضر) وتفنيد دعوتهم للعودة إلى الجذور، فهل تصدق دعواهم التي تجتر الماضي وتتوهم سعادة العيش فيه والاكتفاء به، وتتصور خطأ أن هذا وحده هو الزمان الحقيقي؟ وهل تصدق دعوى التيار الثاني الذي يتطلع للمستقبل مطالبا بقطع كل الجسور مع الماضي؟ من كل ما سبق يتضح زيف الدعوتين وافتقارهما معا للوعي التاريخي بزمن الحاضر. فلا يمكن بطبيعة الحال الالتفات إلى الماضي واعتباره حاضرا أبديا، فنحيا في واقع لا زماني. كما يستحيل بالقدر نفسه أن نقطع كل الخيوط مع الماضي لأنه - أي الماضي - حي ولا يزال حيا بيننا على نحو ما، حتى وإن لم تلحظه عين الراصد لحركة الواقع.

نعود إلى حيث انتهينا من كلامنا عن جدل الحاضر والمستقبل الذي خلصنا منه إلى أننا لا نملك سوى الواقع المعيش، فإذا كان «الواقع المعيش ... أو الحياة الحاضرة مبدعة فهي تنفتح على المستقبل، ومن خلال هذا الانفتاح على المستقبل نتحول إلى الماضي لنحصل منه على التجارب الضرورية للحاضر، وفي هذه الحالة يدخل الماضي حياتنا بشكل مباشر، وبطريقة أداتية كتجربة ضرورية لحياتنا الحاضرة الخلاقة»[٣١]. هنا تكون العودة إلى

الماضي ضرورة ملحة للاستعداد للمستقبل، ولكن هذه العودة إلى الخلف أو إلى الماضي هي فقط لشحذ القوى «كمن يقفز فوق خندق، فلابد له أن يتحرك للخلف قليلا كي يحفز قواه ويستجمع سرعته»[٣٢]. وبهذا المعنى وحده يمكننا أن نقول في النهاية إننا نعي الحاضر تمام الوعي عندما ينفذ فيه الماضي والمستقبل بالصورة التي أوضحناها. وعصر النهضة الأوروبية هو الفترة التاريخية التي وقع عليها اختيارنا لتكون نموذجا للوعي التاريخي بالزمن الحاضر، فهي العصر الذي تبلورت فيه النظرة الصحيحة الواعية للزمن، والتي انطلقت من الحاضر وبدأت بداية جديدة كل الجدة مع عدم إغفال بعدي الماضي والمستقبل.

النهضة الأوروبية نموذجا للوعي التاريخي

ما دمنا قد اتخذنا من عصر النهضة الأوروبية نموذجا للوعي التاريخي، فلابد أولا من التذكير بالمعنى الاشتقاقي للكلمة في أصلها الأجنبي وفي ترجمتها العربية، لنؤكد من خلاله موقف الوعي في تلك الحقبة الزمنية من الماضي والمستقبل معا. فالكلمة الأصلية Renaiss ance تعني حرفيا الميلاد الجديد أو الميلاد الثاني. وقد اصطلح على ترجمتها في العربية بالنهضة التي تعني البعث أو النهوض من جديد بعد ركود طويل. وهي حركة ثقافية بدأت في إيطاليا منذ القرن الرابع عشر وامتدت إلى بقية الدول الأوروبية، وسادتها حركة إحياء واسعة وبعث للتراث اليوناني والروماني القديم، ولكنه لم يكن بعثا لشيء ماضي أو إحياء لعصر قديم، بل كان في جوهره ولادة جديدة لتراث قديم، بمعنى آخر كانت عودة نقدية فاحصة للماضي ومؤسسة للمستقبل. فقد نظر الأوروبيون إلى تراثهم، في عصر نهضتهم، نظرة ناضجة، لا تخجل من الاعتراف بالاختلاف الجذري بينه وبين حاضرهم الجديد، وكانت بذلك عاملا حاسما في القضاء السريع على تخلفهم الفكري[٣٣]. لقد تم توظيف رؤية الماضي بشكل نقدي وواع من أجل الحاضر، بأن وضع الأوروبيون تراثهم الماضي في سياقه التاريخي، وكانوا على وعي بأنه مضى، وأدركوا بحس تاريخي صادق تلك الفجوة الزمنية التي تفصل بين الماضي والحاضر، ومع اعترافهم بالقيمة الحقيقية لتراثهم الثقافي وتقييمه في إطار عصره إلا أن هذا لم يمنعهم من الوعي بالحاضر الذي يعيشون فيه وإدراك متغيراته فتملكتهم رغبة جامحة في البدء من جديد.

تميز عصر النهضة بنظرة جديدة للإنسان والكون، فقد كان في مفهومه العام «عصر الإنسانية، تميزه روح جديدة تفيض بالحرية وشعور جديد ومهيب بالفرد، وواقعية جديدة في تصور الطبيعة»[٣٤]. إنه أيضا عصر الاكتشافات الكبرى، وعصر الإصلاح الديني، ونمو

الدول القومية، وبداية انطلاق الاقتصاد الرأسمالي والتجاري مصحوبا بنهضة فنية شملت كل ميادين الفنون والآداب. كما كانت النهضة فترة توهج فكري شمل الروح والمعرفة والفلسفة والسياسة والاجتماع، بحيث يمكن أن نقول إنها - أي النهضة - وضعت أوروبا على عتبة العصر الحديث.

وصف المؤرخ الفرنسي المشهور ميشليه النهضة بعبارة شهيرة قال فيها «إنها اكتشاف للعالم والإنسان» أي أنها العصر الذي فتح «كتاب الطبيعة» و«كتاب التاريخ» معا. فقد انفتحت الطبيعة أمام الإنسان ليمعن النظر فيها، وساد العصر «الشعور بالاتساع واللامحدودية الذي يستولي على البشر»[٣٤].

أى الشعور بلا محدودية الأرض الذي تجلى في الكشوف الجغرافية ورحلات كولمبوس وماجلان، ورحلات الدوران الأولى حول الكرة الأرضية. وأيضا الشعور بلا محدودية السماء واكتشاف أن الأرض ليست هي مركز الكون، وأن هناك العديد من الأكوان الأخرى، الأمر الذي أدى إلى التخلي عن وجهة نظر مركزية الأرض لصالح مركزية الشمس. لقد كان الشعور باللامحدودية هو التعبير الحقيقي عن أهم الظواهر المميزة لعصر النهضة، وهي روح الجرأة والمخاطرة والمغامرة إلى وراء كل الحدود، حدود الأرض والسماء والعقل على السواء. الأمر الذي شجع العقل الأوروبي على طرح أسئلة كانت محرمة عليه، وأن يطوف في بلاد وشعوب نائية ويجوب عالما لم يجبه أحد من قبل، ويطأ أراضي وميادين جديدة بعقلية الرائد والفاتح والمغامر الذي يستمتع بمتعة الكشف ولذة المغامرة.

وكما انفتح «كتاب الطبيعة» انفتح أيضا «كتاب التاريخ»، واستعاد الإنسان «كرامته الإغريقية»، ولم يعد العالم متمركزا حول الشمس فقط، بل حول الإنسان أيضا. فالنهضة التي كانت في المقام الأول من أجل الإنسان لم يصنعها سوى الإنسان نفسه، فكان «الإنسان الصانع» الذي ابتدع فنونا عديدة، ووعت المخيلة دورها في مسار التاريخ فانطلق الفنان باعتباره شخصية فردية خلاقة متحررا من روابط التقاليد إلى حد كبير، وكان اكتشاف المنظور الذي فتح الفن على عالم لا نهائي. لقد كانت الإنسانية الواعية بذاتها هي مفتاح عصر النهضة، فتم تفسير كل شيء بمصطلحات إنسانية معبرة عن الإنسان الذي يعيش على هذه الأرض، الإنسان الذي أكد فرديته، وامتلك ذاته، واتسعت معرفته وتطورت ملكاته النقدية الواعية. وكشفت النهضة عن ميلاد جديد لإنسان جديد ومجتمع يحمل قيما جديدة، كما كانت عصر رفع لواء الفاعلية كشعار لإنسان حقق ذاته من خلال العمل، فكان الإنسان وإبداعاته الخلاقة هما الشحنة الهائلة التي دفعت النهضة إلى الأمام كحركة تاريخية في اتجاه المستقبل.

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 29 أبريل - يونيو 2001

لقد كانت القضية الأساسية في عصر النهضة هي خلق رابطة جديدة بين الإنسان والطبيعة، رابطة يتم فيها النظر إلى الكون نظرة جديدة غير سكونية، فكانت الطبيعة الفاعلة عند جوردانو برونو، أي الطبيعة المبدعة التي تشكل العالم والتي بفضلها يشكل العالم ذاته بذاته، فكل من الإنسان والطبيعة يسيران جنبا إلى جنب، وكلاهما لم يكتمل بعد، بل ما زالت أمامهما إمكانية عيانية لعقد تحالف جديد، وكلاهما في صيرورة متجددة على حد تعبير باراسيلزوس(*). إن العالم يسقط في العدم إذا لم «يخلق ثانية» في كل لحظة. وأن الإنسان المسلح بخيال خلاق وذكاء مبدع مكلف بإنضاج إنسان أفضل وعالم أفضل. فالطبيعة لا تنتج شيئا كاملا منذ البداية، ولكن على الإنسان أن ينجز ويتمم كل شيء»[٣٦]. ومع هوبز يتحول العمل والإنتاج ـ اللذان كان المجتمع الأرستقراطي قد لفظهما نهائيا ـ إلى أداة لتقييم العالم. فكانت النهضة هي اللحظة التاريخية التي توقفت فيها الرؤية الأفلاطونية التي تهتم بتأمل الأفكار أو المثل وازدرت العمل وترفعت عنه.

إذا كنا قد اتخذنا من عصر النهضة ـ على وجه التحديد ـ نموذجا للوعي التاريخي، فإن هذا يعني أن العصر الذي سبقه ـ أي العصر الوسيط ـ لم يكن كذلك ، فهل يعني هذا أن العصر الذي نعنيه يمثل حالة انقطاع عن العصر السابق له؟ وهل يحق لنا أن نقول إنه عصر بداية جديدة كل الجدة ومقطوعة الصلة بما قبلها؟ وإذا كان هذا صحيحا، فهل يمكن لنا أن نحدد عصر النهضة تحديدا زمنيا دقيقا يبدأ من تاريخ هذه القطيعة؟ حقيقة الأمر أن الحدود الفاصلة بين حقبتين تاريخيتين ـ كما بينا سلفا ـ غير ممكنة من الناحية العملية، بالإضافة إلى أنها شديدة الصعوبة في عصر النهضة، لأن عصر النهضة، كما يرى جورج سارتون ـ قد مر «بفترتين إحيائيتين، بدأت أولى هاتين الفترتين في النصف الثاني من القرن الحادي عشر، وبلغت أوجها في القرن الثالث عشر بحافز من المعارف الإغريقية العربية التي تلقاها غرب أوروبا (عن طريق العرب). وأما الفترة الثانية التي شهدت تقدم المنهج التجريبي فلم تبدأ قبل القرن السابع عشر. وكانت أولى هاتين الفترتين الإحيائيتين في جوهرها إقرارا للصلات بمعين الحياة الثقافية الأساسي، أي كتابات الإغريق كما نقلها وصححها الباحثون من أبناء الضاد... أما فترة الإحياء الثانية فكانت في الواقع بداية جديدة... باعتبارها بداية للعلم الحديث»[٣٧].

يتضح من النص السابق استمرارية واتصال تراث الماضي بحاضر النهضة، مما يوحي بنفي فكرة القطيعة المعرفية بين زمن النهضة والأزمان السابقة عليها. ولكن حقيقة الأمر

(*) ثيو فراستس بومباستس باراسيلزوس (١٤٩٣ـ ١٥٤١) عالم وطبيب شعبي وفيلسوف، ولد في سويسرا، وعاش حياة متنقلة. يعد ممثلا حقيقيا لروح عصر النهضة، كان لشخصيته تأثير كبير على ملامح فاوست جوته. ينطلق مذهب باراسيلزوس الفلسفي من فكرة أساسية قائمة على التوافقات بين العالم الداخلي والعالم الخارجي، بمعنى أننا لا نفهم العالم الداخلي للإنسان إلا من خلال العالم الخارجي، ولكن أيضا من دون العالم الداخلي (الإنسان) لا يمكن لنا الوصول إلى العالم الخارجي. إنها عملية جدلية متبادلة بين الميكرو والماكرو كوزم.

انه حدث في هذا العصر «بلا ريب انقطاع، ولكنه في الوقت نفسه اتصال وتواصل، انقطاع بالنسبة لما قبله، ولكنه انقطاع لايتحدد بنسبة ولا بعقد ولا حتى بنصف قرن، كما أنه انقطاع لا يلغي ما قبله، وهو بالنسبة إلى ما بعده شيء بارز ومذهل»[٣٨]. بهذا المعنى لم تكن النهضة الأوروبية مجرد تطور نوعي وكمي للتراث والتاريخ الثقافي، ولا كانت مجرد ميلاد جديد لتراث قديم فحسب، بل هي ولادة شيء لم يحدث أن تصوره إنسان في زمن من أزمنة الماضي، فكانت بحق انطلاقا وبعثا أو ميلادا جديدا كل الجدة، و«كأية حركة تاريخية كبرى، فإن لعصر النهضة ينابيع أصيلة عميقة، فالسياسة والدين والتجارة والصناعة والشغف بتحليل معرفة علمية جديدة، وروح المخاطرة.. قد أسهمت جميعا في حفز الحركة»[٣٩].

لقد كانت النهضة لحظة امتلاك الوعي وتحديده لذاته، لحظة إدراك الواقع العيني واكتشاف الإمكانات الثورية الكامنة فيه، والتصميم الإرادي على نقلها من حالة الإمكان إلى حالة التحقق، أي اللحظة القادرة على استشراف المستقبل. ومع أنه «لم يكن في عصر النهضة نهضة علمية كبيرة، فقد كان مرحلة لازمة للتطور. إنه بمنزلة إحدى المعارك التي ينبغي للبشر خوض غمارها لكي يصلوا إلى مستوى أرفع»[٤٠] ومع ذلك فقد كشفت النهضة العلمية عن بداياتها في هذا العصر متمثلة في بعض الكتابات التي تميزت بشدة وعيها بالواقع التاريخي لحاضرها مثل «أطلنطا الجديدة» لفرنسيس بيكون، و «مدينة الشمس» لتوماسو كامبلانيلا، وهما المؤلفان اللذان كشفا عن إمكانات هائلة للتطور التقني بفضل قراءة مؤلفيهما لواقع عصرهما ودراسته بالعلم، فاستطاعا أن يستخرجا إمكاناته الكامنة التي أمكن تحقيقها في المستقبل، وقدما صورا لاختراعات علمية عديدة اهتمت بها وحققتها القرون التالية لهما، كما حقق التقدم العلمي والثورة الصناعية بعد ذلك الكثير من هذه الصور. ولا تخلو كل إبداعات النهضة من إلقاء هذا الضوء على إمكانات الواقع الكامنة ولا من استشراف الجديد القادم في المستقبل.

كان عصر النهضة - إذن - لحظة (إذا جاز لنا استخدام هذه اللفظة) تتوسط بين الماضي بكل مافيه من تراث ثقافي يحمل قيما يمكن أن تدفع مسيرة التاريخ إلى الأمام، وبين المستقبل بكل ما يحمله من إمكانات لم تتحقق بعد. وهى لحظة يمكن أن توصف بالغموض والنقص وعدم الاكتمال، وعلى الرغم من كل ذلك فهي اللحظة التي وضعت العقل الأوروبي على طريق المستقبل، كما كانت بمعنى آخر لحظة خروج من الكهف الوسيط إلى الوعي بحرية السؤال والبحث بغير حدود. إنها الميلاد الذي شمل كل ميادين الفكر والروح والعلم والكشف والمعرفة، وتأسس معه «حاضر» حمل في أحشائه المستقبل الذي لا يزال مستمرا ومتجددا إلى اليوم، بحيث نستطيع أن نقول إن حاضر أوروبا الآن

والتقدم الذي تعيش فيه هو الابن الشرعي للأسس التي وضعها عصر النهضة. لقد كان - أي حاضر أوروبا الآن - هو المستقبل الذي حملته النهضة في أحشائها. ولقد امتزج التراث الثقافي والعلمي للزمن الماضي بالذات المكونة والفعالة والمبدعة في هذه النهضة، أي الإنسان، مما أدى إلى انطلاق النهضة في مجالات عديدة شكلت في مجموعها الكل الحضاري للبشرية الغربية الواعية الفعالة. ففي مجال الفلسفة كان جوردانو برونو وكامبانيلا وباراسيلزوس وياكوب بوهمه وفرنسيس بيكون. وفي مجال العلوم الطبيعية كان جاليليو وكيبلر ونيوتن. وفي فلسفة الحق والقانون والدولة والتاريخ كان ألتوسيوس وماكيافيلي وبودان وجروسيوس وتوماس هوبز وفيكو. وكل هذه الإبداعات الحضارية على تنوعها واختلاف مستوياتها والموجهة من أجل الإنسان لم يخلقها سوى الإنسان نفسه. الإنسان المزود بالوعي التاريخي بالمستقبل، وبالإرادة القادرة على تحقيق أحلامه المستقبلية في الواقع المتغير والمتحول باستمرار. وبهذا يمكن القول إن أعظم ما أبدعته النهضة الأوروبية أو أنتجته هو هذا الإنسان الجديد نفسه، وأن أعظم ما في هذا الإنسان هو وعيه الجديد أو بالأحرى وعيه التاريخي والجدلي بماضيه وحاضره ومستقبله.

المراجع

1- كينيث. ج. دنباي: الزمان والمصادفة، ترجمة فؤاد كامل، مجلة ديوجين، مركز مطبوعات اليونسكو، عدد ٢١، ١٩٧٦، ص ٧٤.

2- عطيات أبو السعود: الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٧، ص ٢٥٠ ـ ٢٥١.

3- Cackowski. Zdzistaw: The Peculiarities of Human Time. Dialogue and Humanism. The Universalist Journal. Warsaw University. Center of Universalism. Vol. IV, No. 1/1994. P. 24.

4- جوف، لي، جاك: في العصور الوسطى، زمن الكنيسة وزمن التاجر، ترجمة د. هدى وصفي، مجلة ألف، القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد التاسع، ١٩٨٩، ص ٢٢٢.

5- Edwards. Pual (Ed.): Encyclopedia of Philosophy. New York. Macmillan. V. 8. 1972. article Time. p. 127.

6- Cackowski, Zdzistaw: Ibid.p.28.

7- فؤاد زكريا: الصحوة الإسلامية في ميزان العقل، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٩، ص ٢٧.

8- زكي نجيب محمود: ثقافتنا في مواجهة العصر، القاهرة، دار الشروق، ط١، ١٩٧٦، ص ١٥٠.

9- بورتر، روي: فكرة الزمان عبر التاريخ، ترجمة فؤاد كامل، الكويت، عالم المعرفة، عدد ١٥٩، ١٩٩٢، ص٢٢ ـ ٢٣.

10- Cackowski. Zdzistaw: The Time - Space of Human Life. In Dialogue and Humanism P. 76.

11- Ibid: P. 71.

12- بورتر، روي: فكرة الزمان عبر التاريخ، الترجمة العربية، ص ٢٢.

13- Cackowski. Zdzistaw: The Peculiarities of Human Time . P. 29.

14- Czarnecki. J.Zdzistaw: On the Idealization of the Historical Past. In Dialogue and Humanism. P.77.

15- Cackowski, Zdzistaw: The Time - Space of Human Life. P. 69.

16- Czarnecki, J.Zdzistaw: Ibid, P. 77 - 78.

17- Ibid: P.78.

18- بورتر، روي: فكرة الزمان عبر التاريخ، الترجمة العربية، ص ٢٤.

19- فؤاد زكريا: الصحوة الإسلامية في ميزان العقل، ص ٣٧.

20- Edwards, Paul (Ed.): Encyclopedia of Philosophy.V. 8. arsticle Time.P.126.

21- ورد نص نتيشه في:
Suchodolski, Bogdan: The Manifold Attitude to Time and Eternity in a single Culture. In Dialogue and Humanism. P.9.

22- Cackowski. Zdzistaw: The Peculiarities, of Human Time. P. 30 -31.

23- ورد نص أوغسطين في:
الان جرا: أحجية الزمان، ترجمة محمد سيد عزب، مجلة ديوجين، مركز مطبوعات اليونسكو، عدد ٧٢، ١٩٨٦، ص ١١٧.

24- عبد الغفار مكاوي: اللحظة الخالدة والحاضر السرمدي، في «شعر وفكر»، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص ٢٠١.

25- بيير هاردو: في الحاضر وحده سعادتنا، ترجمة موسى بدوي، مجلة ديوجين مركز مطبوعات اليونسكو، العدد ٧٧، (د.ت.)، ص ٦٠.

26- جوته: فاوست، ترجمة وتقديم د. عبد الرحمن بدوي، الكويت، وزارة الإعلام، سلسلة المسرح العالمي، ١٩٨٩، جـ٢ (النص المسرحي الثاني) ص ٢٨٩.

27- Suchodolski, Bogdan: Ibid. P. 12 - 13 .

28- ورد نص لاوتزو في المرجع السابق، ص ١٢.

29- برجسون، هنري: التطور الخالق، ترجمة د. محمود قاسم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص ٢٠.

30- Obuchowski. kazimierz: The Psychological Aspects of Temporal Orientation. In Dialogue and Humanism. P.33.

31- Cackowski, Zdzistaw: The Time - Space of Human Life. P. 70.

32- Ibid: P. 75.

33- فؤاد زكريا: الصحوة الإسلامية في ميزان العقل، ص٤٣.

34- راولي، جورج: الفن في عصر النهضة، في «حضارة عصر النهضة»، ترجمة، د. عبدالرحمن زكي، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، أكتوبر، ١٩٦١، ص ١٣٧.

35- بلوخ، إرنست: فلسفة عصر النهضة، ترجمة وتقديم وشروح إلياس مرقص، بيروت، دار الحقيقة، ط١، ١٩٨٠، ص ٤٠.

36- انظر بلوخ، إرنست، فلسفة عصر النهضة، الترجمة العربية، ص ٧٩، ٨٢.

37- سارتون، جورج: العلم في عصر النهضة، في «حضارة عصر النهضة»، الترجمة العربية، ص ١٠٢.

38- بلوخ، إرنست: فلسفة عصر النهضة ، الترجمة العربية، من مقدمة المترجم، ص ٧.

39- تومسون: جيمس وستفال: الريادة والكشف في خلال عصر النهضة، في «حضارة عصر النهضة»، الترجمة العربية، ص ٦.

40- سارتون، جورج: العلم في عصر النهضة، مرجع سابق، ص ١٢٥.

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 29 أبريل - يونيو 2001

أضواء على الكتابات التاريخية اليابانية عن العرب

د. مسعود ضاهر*

تعريف بالدراسة والمنهج

نشير، بداية، إلى أن الدراسات التاريخية اليابانية العلمية عن العالم العربي، في جميع أقطاره، هي دراسات حديثة العهد ولا ترقى إلى أبعد من نهاية الحرب العالمية الثانية. والسبب في ذلك أن اليابان كانت تعيش شبه عزلة عن العالم الخارجي حتى أواسط القرن التاسع عشر، ولم تبدأ بالانفتاح بشكل واسع على أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية وباقي مناطق العالم إلا بعد إصلاحات الإمبراطور المتنور مايجي Meiji منذ عام ١٨٦٨.

ونظرا للاتفاقيات المذلة التي فرضتها الدول الكبرى على اليابان وردود الفعل اليابانية عليها طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر لتلافي السقوط تحت الاحتلال الأجنبي على غرار ما حل بالصين والهند وجميع دول جنوب وشرق آسيا في تلك المرحلة فإن اهتمام اليابان بالسلطنة العثمانية وولاياتها، العربية منها والأوروبية على حد سواء، بقي في الحدود الدنيا ولم يسجل سوى إرسال بعض البعثات لفترات محدودة إلى الآستانة والقاهرة بهدف التعرف إلى أواليات عمل المحاكم المختلطة ومدى ملاءمتها لأوضاع اليابان. وبعد دراسة معمقة لها تمنعت الإدارة اليابانية عن اقتباس ذلك النموذج الذي اعتبره الأتراك والعرب بمنزلة ضريبة لابد من دفعها لتلافي الاحتلال الأوروبي، بينما اعتبره اليابانيون انتقاصا للسيادة الوطنية والقومية، ويقود

(*) كاتب ومؤرخ لبناني.

إلى التغريب المفضي حتما إلى الاحتلال وفقدان السيادة الوطنية كما حل بمصر وغيرها من الولايات العربية.

لقد توسعت في مناقشة مفاهيم التحديث ونتائجه لدى كل من اليابانيين والعرب والأتراك في القرن التاسع عشر في كتابي: «النهضة العربية والنهضة اليابانية: تشابه المقدمات واختلاف النتائج»، الذي صدر في ديسمبر عام ١٩٩٩[1]. لذلك لا أرى فائدة تذكر في استعادة المقولات أو الاستنتاجات التي توصلت إليها في جميع فصوله. كما أنني عاكف الآن على إعداد دراسة مطولة حول: «عناصر الاستمرارية والتغيير في النهضة اليابانية في القرن العشرين»، لاستكمال البحث الشمولي حول تجربة التحديث اليابانية التي شكلت أول نموذج ناجح للتحديث في العالم كله خارج مركزية التحديث الغربية[2]. وبالتالي، على العرب دراستها بعمق واستخلاص الدروس والعبر المفيدة منها لبناء نهضة عربية جديدة طال انتظارها[3].

لاتزال تجربة التحديث اليابانية منذ أواسط القرن التاسع عشر حتى الآن تحظى بعشرات الدراسات العلمية التي تنشر سنويا باللغة الإنجليزية وبغيرها من اللغات العالمية، في حين أن الإسهام الثقافي العربي في التعريف بها مازال ضعيفا للغاية[4]. كما أن العلاقات الثقافية بين العرب واليابان بقيت أدنى بما لا يقاس عما كان قائما بينهما فعلا من علاقات تجارية كبيرة، وبشكل خاص في أواسط القرن العشرين.

تاريخيا، حتى حرب أكتوبر ١٩٧٣ وما رافقها من استخدام النفط كسلاح في الصراع العربي - الصهيوني من جهة، وما خلفه الحظر النفطي من أزمات حادة على الاقتصاد الياباني من جهة أخرى، لم تكن المؤسسات اليابانية، الرسمية منها والخاصة على حد سواء، مهتمة بتمويل أبحاث علمية عن العالم العربي، ولم تكن تشجع الباحثين اليابانيين على زيارة مراكز الأرشيف المحلية العربية، أو إصدار دراسات معمقة عن قضايا العرب الكبرى. لكن سلاح النفط أجبر اليابانيين على تغيير سياستهم الثقافية بشكل واضح تجاه العالم العربي. وانصرف المؤرخون اليابانيون إلى دراسة العالم العربي بشكل مبرمج وفق مشاريع بحثية طويلة الأمد، وتلقى مساعدات سخية من المؤسسات والشركات اليابانية[5].

أضواء على تشكل الوعي التاريخي لدى اليابانيين عن العالم العربي

ليس من شك في أن المنهج العلمي القادر على تحليل تشكل الوعي التاريخي الياباني عن العالم العربي هو المنهج الديناميكي الذي يرسم مسيرة التطور التدريجي للدراسات التاريخية اليابانية حول الوطن العربي عبر رؤية علمية موضوعية للتاريخ العربي تستند إلى وثائقه الأصلية، المحلية منها والأجنبية. فقد كانت الدراسات الاستشراقية التي تنظر إلى العرب بعيون غربية، وبالاستناد فقط

إلى وثائق الأرشيف الغربية الموروثة ومقولات المؤرخين الغربيين دون الاهتمام بالوثائق العربية ووجهات نظر المؤرخين العرب، تفضي بالضرورة إلى دراسات مشوهة عن التاريخ العربي في مختلف مراحله، ولا تقدم أي جديد في هذا المجال. وقد أدرك جيل الرواد من المؤرخين اليابانيين الأوائل أنهم تربوا في جامعات ومعاهد غربية، وتأثروا بالمقولات الاستشراقية المشوهة التي كانت سائدة إبان مرحلة تاريخية كانت فيها غالبية الدول العربية لاتزال ترزح تحت الاستعمار الأوروبي المباشر، أو بأسماء مختلفة كالوصاية، والحماية، والانتداب وغيرها.

من الصعب إبراز جميع العوامل الموضوعية التي ساهمت في بلورة أهم الاتجاهات التاريخية اليابانية عن العالم العربي في القرن العشرين، سأحاول، في حدود هذه الدراسة، تقديم لمحة سريعة عن ولادة وتطور الاتجاهات الأساسية في الاستعراب اليابانية منذ نهاية القرن الماضي، وهي مدرسة علمية مهمة لكنها لاتزال مجهولة بشكل شبه تام من جانب المؤرخين العرب. فبالإضافة إلى إرهاصات عامة يمكن وصفها بالبدايات، تبلورت الاتجاهات الأساسية للاستعراب الياباني عن العالم العربي، وبشكل خاص الدراسات التاريخية منها، من خلال مرحلتين بارزتين:

- مرحلة جيل الرواد الكبار من المؤرخين اليابانيين المهتمين بشمولية تاريخ العرب والإسلام.
- مرحلة التخصص المعمق والاهتمام التفصيلي بالتاريخ العربي في مختلف حقبه.

لكن تقديم صورة معمقة عن كل من هاتين المرحلتين، وكيفية تشكلهما، وأبرز النخب الثقافية التي ظهرت فيهما، وتسليط الضوء على المنهجية العلمية في كتابات بعض المؤرخين اليابانيين عن قضايا التاريخ العربي يحتاج إلى كتاب كامل. وسأكتفي هنا بتقديم لمحة شمولية عن البدايات وصولا إلى تحليل شمولي لمنهجية التاريخ الياباني تجاه العالم العربي في كلا المرحلتين، وصولا إلى بعض الملاحظات والاستنتاجات العامة.

بدأ تشكل الوعي الياباني عن تاريخ العرب والمسلمين عن طريق اقتباس بعض المقولات الاستشراقية الغربية منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى الحرب العالمية الثانية. وظهرت الإرهاصات الأولى في عصر الإمبراطور مايجي وتحول اليابان إلى دولة إمبريالية عظمى ذات حضور فاعل في صياغة التاريخ الكوني حتى الحرب العالمية الثانية. لكن توجهات الإمبريالية اليابانية، وبالتالي دائرة نشاطها، بقيت محصورة في منطقة جنوب وشرق آسيا. وذلك يؤكد بما لا يقبل الشك أن الدراسات اليابانية عن العرب ولدت متأخرة جدا عن الدراسات الأوروبية حول العرب والتي ساهمت، إلى حد بعيد، في التأثير على النخب الثقافية في العالم كله في النظر إلى التاريخ العربي. فمنذ حملة نابليون بونابرت على مصر وبلاد الشام في السنوات الثلاث الأخيرة من القرن الثامن عشر تحولت السلطنة العثمانية ومعها جميع الولايات العربية في المغرب والمشرق العربيين إلى منطقة تابعة للمركزية

الأوروبية ومن ثم الأمريكية، ولم تستطع حتى الآن فك ارتباطها التبعي بالمركزية الغربية. بالمقابل، بعد أن فتحت اليابان أبوابها بالقوة أمام الثقافات الخارجية الوافدة، تأثرت النخب الثقافية اليابانية، ومنهم المؤرخون بالمقولات الاستشراقية الغربية عن العرب. وكانت المدارس الاستشراقية ـ في الغالب ـ تقدم صورة سلبية للغاية عن العرب والمسلمين، وتتهمهم بالجمود أو التحجر الفكري، والتخلف الاقتصادي والسياسي والاجتماعي، وروح الاتكالية والإيمان بالجبرية والقدرية وغيرها.

ونشر كثير من المستشرقين الغربيين مقولات خادعة حول «الغرب المادي» و«الشرق الروحاني»، وتوصلوا إلى استنتاجات مشوهة تقول إن العلم للغرب والتصوف أو الروحانيات للشرق، وأن «الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا»[1].

كان الباحثون اليابانيون ـ ولم يكن واحد منهم قد تعرف بدقة إلى العالم العربي في تلك المرحلة المبكرة في نهاية القرن التاسع عشر ـ يشعرون بنوع من التضامن العاطفي مع الشعوب العربية والإسلامية ويتعاطفون مع قضاياهم الكبرى على الرغم من أن معرفتهم بتاريخ العرب وثقافتهم وتراثهم كانت لاتزال محدودة للغاية. مرد ذلك إلى أن الانفتاح الياباني على الأفكار الخارجية جاء مقرونا بضوابط صارمة لمنع مسيرة التحديث من التحول إلى تغريب كامل أو اقتباس وحيد الجانب لمقولات الغرب في جميع المجالات. وقد نصح أحد حكماء الشرق الأقصى بوضع ضوابط للانفتاح الثقافي على الآخرين، فقال: «سأفتح نوافذي مشرعة لكل هواء نقي، لكنني لن أسمح للريح بأن تبعثر أوراقي الخاصة». وتعبر هذه الحكمة بصدق عن جوهر التحديث الناجح في جميع دول جنوب وشرق آسيا، ومنها اليابان، والصين، والهند، والنمور الآسيوية.

وكان المثقفون اليابانيون يشعرون بالضغط الهائل الذي تمارسه الإمبريالية العالمية، وبشكل خاص ضغط دول المركزية الأوروبية لإعادة تشكيل العالم بالقوة المسلحة وفقا لمصالحها الاستعمارية حتى لو اقتضى الأمر تفجير حروب عالمية. فتعرضت جميع دول العالم، دون استثناء، لضغوط عنيفة مارستها الإمبرياليات العالمية لتوحيد العالم بالقوة عبر توحيدها للسوق الرأسمالية العالمية، وسيطرتها على المواد الخام، وتوظيفها للفائض في كثير من الدول بفوائد فاحشة قادت إلى إفلاس دول الأطراف وإلحاقها تبعيا بالمركزية الغربية.

وشعر الشعب الياباني في تلك المرحلة بالخطر المحدق بهم من الاستعمار الغربي. ولم تكن العلاقات اليابانية ـ الغربية متكافئة طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر بسبب الاتفاقيات المجحفة التي فرضها الأمريكيون والأوروبيون على اليابان خلال سنوات ١٨٥٣ ـ ١٨٥٨. وكانت تعتبر اتفاقيات مذلة على طريقة الامتيازات الأجنبية في السلطنة العثمانية

وولاياتها، وبقيت تنتقص من سيادة اليابان على أراضيها إلى أن تخلصت منها في السنوات الخمس الأخيرة من القرن التاسع عشر.

في تلك المرحلة كان المثقفون اليابانيون يعكسون في الصحافة ووسائل الإعلام اليابانية أخبار الثورة العرابية، وردود الفعل العربية ضد احتلال فرنسا لتونس والمغرب، ومناشير الجمعيات الإصلاحية في بلاد الشام، والمطالبة بتطبيق الدستور المكتوب في الآستانة وتونس. ولعل أفضل مثقفي تلك المرحلة الدبلوماسي الياباني شيبا شيرو Shiba Shiro الذي زار مصر بعيد فرض الاحتلال البريطاني عليها ونشر كتابا مهما تحت عنوان «تاريخ مصر الحديث»، صدر باليابانية عام ١٨٨٩[٧].

وصف شيبا شيرو الثورة العرابية كحركة ديمقراطية تنادي بالحكم الدستوري، وعبر عن تضامنه الكامل مع شعب مصر في مواجهة الاحتلال البريطاني. وتدل معلومات الكتاب على اطلاع لابأس به على الخلفيات الفكرية والأيديولوجية لتلك الثورة، ومدى تأثر قادتها بالأفكار الليبرالية الغربية التي كانت تشهدها مصر في تلك المرحلة، وعلى معرفة بأفكار جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده وغيرهما من المصلحين المسلمين. وعلى عكس الغالبية الساحقة من المستشرقين الغربيين في تلك المرحلة، كانت لدى شيبا شيرو قناعة واضحة بأن الإسلام لا يتعارض مع مبادئ الديمقراطية الصحيحة وحكم الشعب للشعب على أساس الشورى. ونفى بشدة المقولة الاستشراقية التي ترى أن الإسلام يحض على التعصب والاستبداد ويرفض الاستفادة من التجارب الثقافية للشعوب الأخرى مما ساهم في إبقاء التخلف مسيطرا على الدول العربية والإسلامية.

إلا أن مسيرة التحديث في كل من اليابان والدول العربية قد انتهت إلى نتائج متناقضة تماما. ففي حين سقطت جميع الدول العربية تحت الاحتلال الغربي، لم تنجح اليابان في تجنيب نفسها ذل ذلك الاحتلال فحسب بل حولتها تجربة التحديث الناجحة إلى واحدة من أعتى الدول الإمبريالية في جنوب شرق آسيا. وسيطرت لاحقا على كثير من المناطق المجاورة لها في الصين وكوريا وغيرها، فأقامت فيها حكما استعماريا لا يقل بشاعة عن الاستعمار الغربي في مناطق احتلاله. ومازالت اليابان تقدم الاعتذارات العلنية لحكام تلك الدول وشعوبها حتى الآن بهدف تنقية صورة الشعب الياباني مما لحق بها من تشويه.

مع تحول اليابان من دولة تخاف الاحتلال الغربي لأراضيها إلى دولة إمبريالية تحتل أراضي الدول المجاورة انتفى شعور التضامن بين شعبها ومثقفيها وشعوب الدول الخاضعة للاستعمار، ومنها الشعوب العربية والإسلامية. وتولد لدى اليابانيين شعور من التعصب القومي الشوفيني هو نتاج الانتصارات العسكرية السريعة التي حققتها اليابان ضد الصين وكوريا عام ١٨٩٤ وضد روسيا عام١٩٠٤.

وتجلى ذلك الشعور في ولادة تيار سياسي - ثقافي يقول إن اليابان شريك فاعل في صياغة التاريخ الكوني. وعلى الرغم من وقوعها في الجانب الآسيوي من الكرة الأرضية، تنتمي اليابان إلى نادي الدول الغربية الكبرى ذات التأثير المباشر على الاستراتيجية الكونية عند مشارف القرن العشرين. في هذا المجال، يرى كثير من المؤرخين والباحثين اليابانيين المعاصرين أن الأب الروحي لهذا التيار هو كبير المصلحين اليابانيين في عهد الإمبراطور مايجي، أي المثقف المشهور يوكيتشي فوكوزاوا Yukichi Fukuzawa الذي مازالت صورته ماثلة حتى الآن على ورقة مالية بقيمة عشرة آلاف ين ياباني، ولعلها الورقة النقدية الأكثر قيمة في التداول اليومي.

فقد نشر فوكوزاوا كتابا مشهورا بعنوان: «الخروج من آسيا»، قاصدا بذلك خروج اليابان منها، ودخولها في الاستراتيجية الأوروبية الرامية إلى إعادة تشكيل العالم على أسس الليبرالية الغربية والنظام الاقتصادي الحر[٨].

خلاصة القول في هذا المجال إن الفكر التاريخي الياباني عن العالم العربي كان لايزال في بدايات تشكله. ولم يكن هناك مؤرخون بالمعنى العلمي لهذا المصطلح بل دبلوماسيون وسياسيون وصحافيون تأثر معظمهم بالمقولات الاستعمارية الغربية عن العرب والمسلمين في مرحلة كانت فيها اليابان تؤسس لأكبر إمبراطورية استعمارية عرفتها في جميع مراحل تاريخها. وقد وصلت مساحة الأراضي التي احتلتها اليابان قبل الحرب العالمية الأولى إلى عدة أضعاف مساحتها الجغرافية، ونسبة مماثلة في عدد السكان الذين أخضعوا لها. ولم يكن من السهل على المثقفين اليابانيين نشر الدراسات عن الديموقراطية، وحقوق الإنسان، وحق تقرير المصير للشعوب الخاضعة للاحتلال في وقت كانت فيه اليابان الإمبراطورية تمارس سيطرتها على الشعوب المجاورة.

وتلاحظ المؤرخة يوشيكو كوريتا بحق أن النظام الياباني قد شجع على ترجمة فورية لكتاب اللورد كرومر Lord Kromer الذي صدر بالإنجليزية عام ١٩٠٨ تحت عنوان: «مصر الحديثة» The Modern Egypt. وهي ترى أن ترجمة الكتاب كانت بهدف تثقيف الحاكم الياباني بدروس نظرية وعملية في إدارة المناطق اليابانية المحتلة على يد أفضل مندوب بريطاني حكم مصر. فمع تحول اليابان إلى دولة إمبريالية طوال الفترة الممتدة من مطلع القرن العشرين حتى سقوطها تحت الاحتلال الأمريكي في الحرب العالمية الثانية، انتشرت المقولات الاستشراقية الغربية عن العرب والمسلمين على نطاق واسع في الدراسات التاريخية اليابانية. وعممت القيادة الإمبراطورية اليابانية نزعة شوفينية قومية تهدف إلى السيطرة على الدول المجاورة التي تضم جماعات إسلامية وقوميات أخرى، خاصة في الصين. فانتشرت على نطاق واسع مقولات أوكاوا شيمئي Okawa Shimei الذي كتب مقالات كثيرة عن القضايا العربية والإسلامية بشكل عام، وإليه يعود فضل التنسيق بين الباحثين اليابانيين المهتمين بتلك

القضايا، وهو أول من ترجم القرآن الكريم إلى اللغة اليابانية. إلا أن غالبية الباحثين اليابانيين يصفونه بالمفكر الياباني ذي النزعة الإمبراطورية الشوفينية، و«مهندس الإمبراطورية الأسيوية تحت القيادة اليابانية». كذلك، شهدت مرحلة ما بين الحربين العالميتين ولادة اتجاه ثقافي جديد من الباحثين الذين تلقوا علومهم الأكاديمية في الجامعات اليابانية وفي جامعات أوروبا وأمريكا. وكان معظمهم من ذوي الميول الاشتراكية، أو الليبرالية الاقتصادية، أو الديمقراطية المناهضة للحكم الإمبراطوري، داخل اليابان وفي المستعمرات.

كانوا فئة قليلة العدد لكنها فاعلة جدا. ومنهم من تلقى علومه على أيدي نخبة من المستشرقين الأوروبيين والأمريكيين المعادين للنزعة الإمبريالية التي قادت إلى حربين عالميتين حصدت عشرات الملايين من القتلى والجرحى في جميع أرجاء الكرة الأرضية. إلا أن النخب المتميزة من الأكاديميين والباحثين اليابانيين في الشؤون العربية والإسلامية والتي يعود إليها الفضل في ولادة مرحلة الرواد من المؤرخين اليابانيين عن العالم العربي، لم تتبلور كتيار إلا بعد الحرب العالمية الثانية.

يبقى أن نشير إلى إيتشيرو ناكانو Ichiro Nakano، وهو أحد أبرز كتاب الرحلات اليابانية إلى العالم العربي قبل اندلاع الحرب الأهلية. تخرج في جامعة أوساكا Osaca اليابانية عام ١٩٣٣، كما جاء في سيرة حياته، ثم التحق بجامعة القاهرة (فؤاد الأول) وبجامعة الأزهر حيث أمضى سبع سنوات، وعمل أستاذا للغات الأجنبية بجامعة أوساكا. التحق بالوفد الرسمي الذي أرسلته الحكومة اليابانية عام ١٩٣٩ إلى المملكة العربية السعودية لتعميق الروابط اليابانية معها. فكتب مذكرات يومية صدرت باليابانية ثم ترجمت إلى العربية تحت عنوان «الرحلة اليابانية إلى الجزيرة العربية ١٩٣٩». وهي مفيدة جدا للتعرف إلى أسلوب المذكرات التاريخية اليابانية عن ديار العرب والإسلام(٩).

جيل الرواد الكبار من المؤرخين اليابانيين المتخصصين في تاريخ العرب والإسلام

تمتد هذه المرحلة لتطول العقود الثلاثة التي أعقبت هزيمة اليابان في الحرب العالمية الثانية إلى أن استعادت القسم الأكبر من أراضيها، ثم حققت «المعجزة الاقتصادية اليابانية» فبات لليابان دور متقدم في الاقتصاد العالمي. ومع هزيمة الإمبرالية اليابانية وولادة دستور جديد لليابان يحظر عليها التسلح أو المشاركة في تصنيع الأسلحة أو استخدامها، داخل اليابان وفي محيطها الإقليمي وفي العالم كله، ولد جيل جديد من المثقفين اليابانيين من محبي السلام والمناهضين لكل أشكال العنف، والفاشية، والنازية، والحكم العسكري، والتمييز العنصري. وقد تعاطف هؤلاء بقوة مع حركات التحرر الوطني في جميع دول العالم، ومنها حركات التحرر العربية.

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 29 أبريل - يونيو 2001

على الجانب الأكاديمي، تطور هذا المنحى باتجاه توليد جيل من المؤرخين والباحثين اليابانيين في مختلف القضايا العربية والإسلامية، والاهتمام الجدي بجميع التيارات والأحزاب السياسية، والقوى الثورية، والحركات الإصلاحية والليبرالية والأصولية على امتداد العالم العربي.

تلقى بعضهم تدريبا أكاديميا معمقا في الجامعات اليابانية والغربية، وأتقن أكثر من لغة عالمية، كما أتقن معظمهم العربية أو غيرها من اللغات الشرقية. وكان لبعضهم اطلاع معمق على أهم الدراسات والأبحاث العربية والغربية ذات الصلة بالتاريخ العربي بشكل خاص، وبالتراث الإسلامي بشكل عام. من ناحية أخرى، حدث تقارب ملحوظ بين كثير من الأحزاب والقوى السياسية الديمقراطية في اليابان والتيارات الإصلاحية والديمقراطية والليبرالية في الوطن العربي. ووجدت الثورة المصرية لعام ١٩٥٢ صدى كبيرا في الأوساط الثقافية اليابانية، فكتبت عنها دراسات وأبحاث كثيرة ومعمقة. كانت مصر منذ بدايات حركة التحديث فيها أيام محمد علي باشا في النصف الأول من القرن التاسع عشر، محط أنظار الغالبية الساحقة من الباحثين والمؤرخين اليابانيين. وليس صدفة أن تستمر هذه الظاهرة بقوة حتى الآن على رغم اتساع دائرة الاهتمام الثقافي الياباني لتطول معظم الدول العربية.

يضاف إلى ذلك أن ولادة المقاومة الوطنية الفلسطينية عام ١٩٦٥ شكلت نقطة تحول أساسية في الدراسات اليابانية حول العالم العربي، فقد انخرط عدد كبير من أبرز المثقفين اليابانيين في معركة الدفاع عن الشعب الفلسطيني طوال أكثر من ربع قرن ١٩٦٥ ـ ١٩٩٠ لدرجة أن التيار الموالي لإسرائيل على الساحة اليابانية كان محاصرا. يكفي التذكير هنا بالكتاب الضخم الذي صدر أخيراً باللغة الإنجليزية تحت عنوان: «اليهود في الفكر الياباني»[١٠] الذي صنف أفضل النخب الثقافية اليابانية كقوى «معادية للسامية ولإسرائيل»، وانها لعبت دورا كبيرا في تعاطف الشارع الياباني مع القضية الفلسطينية. إلى أن تبدل الموقف جذريا بعد دخول منظمة التحرير الفلسطينية مفاوضات السلام مع إسرائيل وتقديمها تنازلات أفقدتها تعاطف الشعب الياباني. آنذاك، كان المثقفون الديمقراطيون اليابانيون يخوضون معركة قاسية ضد الاحتلال الأمريكي لليابان وسيطرة الولايات المتحدة على جزر أوكيناوا إلى أن اضطرت للتخلي عنها عام ١٩٦٥، وضد سيطرة روسيا المستمرة على جزر الكوريل، وضد الوجود العسكري الأمريكي الكثيف عبر قواعد منتشرة على جزر اليابان وفي مياهها الإقليمية، وضد معاهدة الدفاع العسكري المشترك بين اليابان والولايات المتحدة الأمريكية التي جعلت اليابان محمية عسكرية أمريكية منزوعة السلاح[١١].

مجددا، شعر المثقف الياباني بالتضامن العميق مع الشعوب العربية التي تتعرض لأبشع أنواع الاستغلال، والقهر، والتآمر عبر المشروع الاستيطاني الصهيوني في فلسطين، وحلف بغداد،

والعدوان الثلاثي ضد مصر، ومشروع آيزنهاور، والتحالف الأمريكي - التركي - الإيراني - الإسرائيلي في الخمسينات والستينات ضد الشعوب العربية. فكان من الطبيعي أن يعكس المؤرخون اليابانيون هذا المنحى التضامني مع شعوب العالم الثالث، ومنها الشعوب العربية، قبل أن تستعيد اليابان دورها الفاعل في النظام العالمي كثاني قوة اقتصادية في العالم بعد الولايات المتحدة الأمريكية. لكن «المعجزة اليابانية» قد تمت هذه المرة دون قوة عسكرية تهدد بها جيرانها أو أي دولة في العالم. ومازالت اليابان منذ السبعينات حتى الآن تعرف بالعملاق الاقتصادي والقزم العسكري. على جانب البحث التاريخي الياباني حول العالم العربي شهدت هذه المرحلة ولادة تيار من أبرز المثقفين اليابانيين الذين تعلموا اللغة العربية، وقاموا بزيارات عديدة للدول العربية، وجمعوا الكثير من المصادر الأساسية حول العالم العربي وضعت في مكتبات الجامعات ومراكز البحث الكبرى المهتمة بالتاريخ العربي وبالدول الإسلامية. وقد تميز أسلوبهم العلمي في البحث التاريخي عن العالم العربي بسمات إيجابية مهمة أبرزها: تعلم اللغة العربية وأحيانا لغة أخرى كالعثمانية أو الفارسية، وزيارة البلد العربي موضوع الدراسة والتعرف إلى جغرافيته وعادات شعبه، والاعتماد على المصادر العربية الأساسية، وإقامة الصلات الشخصية المباشرة مع النخب الثقافية في البلدان العربية وتعميق الصداقة الحميمة معهم ودعوتهم إلى زيارة المؤسسات الثقافية والجامعات اليابانية لإلقاء محاضرات على طلابها. وكان في طليعة المدعوين إلى اليابان المؤرخ المصري الشهير المرحوم محمد أنيس.

لقد تطورت الدراسات العربية والإسلامية في اليابان منذ الحرب العالمية الثانية وحتى مطلع الثمانينات بشكل بارز في مختلف المجالات، وبشكل خاص في الأبحاث التاريخية. ويعود الفضل في تطورها إلى نخبة من أفضل الباحثين اليابانيين الذين أسسوا لجيل جديد من المؤرخين يحتل الآن أعلى المراكز الأكاديمية في الجامعات ومراكز الأبحاث اليابانية.

وأبرز جيل الرواد من المؤرخين اليابانيين[١٢]:

- البروفسور يوزو إيتاغاكي Yuzo Itagaki
- ميكي واترو Miki wataru
- أكيرا غوتو Akira Goto
- هيساو أوتسوكا Hisao O'otsuka
- سوسومو إيسيدا Susumu Isida
- سن إيكي ناكاؤكا San Iki Nakaoka
- تاكيشي هياشي Takeshi Hayashi
- كونيو كاتاكورا Konio Katakura
- موتوكو كاتاكورا Motoko Katakura[١٣].

تمحورت معظم الدراسات التاريخية لجيل الروّاد حول التاريخ السياسي أكثر من باقي فروع المعرفة التاريخية. ويعود الفضل في نشر أفضل الدراسات العلمية في تلك الحقبة إلى أساتذة جامعة طوكيو الذين كانوا الرواد الحقيقيين في هذا المجال، إلى جانب عدد محدود من أساتذة الجامعات اليابانية الأخرى، الرسمية منها والخاصة على حد سواء.

ويأتي في طليعة جيل المؤرخين الرواد البروفسور يوزو إيتاغاكي Yuzo Itagaki، الرئيس السابق لجامعة طوكيو، وصاحب أفضل الدراسات السياسية عن العالم العربي في الستينات وحتى الثمانينات من هذا القرن، وتتلمذ عليه عدد كبير من أفضل الباحثين اليابانيين المعاصرين. بدأ إيتاغاكي بدراسة التاريخ الأوروبي كحقل للتخصص الأكاديمي، ثم تحول إلى دراسة التاريخ العربي الحديث المعاصر، وبشكل خاص المؤثرات الإمبريالية على التاريخ المصري وردود الفعل الوطنية عليها عبر الثورة المصرية، كثورة عرابي، وثورة ١٩١٩، وأخيرا ثورة يوليو ١٩٥٢. ونشر باليابانية كتابا مشتركا مع ناكاؤوكا حول الانتفاضات والثورات المصرية، كما نشر منفردا عددا كبيرا من المقالات حول ثورة أحمد عرابي، وثورة ١٩١٩، ومنظمة الإخوان المسلمين في مصر، ومفهوم الطبقة في التاريخ المصري الحديث، وتحليل مضامين الشرعية الوطنية والمفاهيم القومية، وغيرها[١٤].

يعتبر إيتاجاكي رائد الدراسات الفلسطينية دون منازع في اليابان. إذ شكلت دراساته حول القضية الفلسطينية في مختلف مراحل تطورها مدرسة لأجيال متعاقبة من الباحثين اليابانيين المهتمين بالصراع العربي - الصهيوني. وقد صنفه الموالون لإسرائيل من اليابانيين والأجانب في خانة أشد أعداء إسرائيل ومن أبرز المدافعين عن القضية الفلسطينية. وإليه يعود الفضل الأكبر في انعقاد محكمة الشعب بطوكيو عام ١٩٨٢ لمحاكمة جرائم إسرائيل في لبنان بعد احتلالها للعاصمة بيروت وارتكابها لمجازر صبرا وشاتيلا. وإليه يعود الفضل أيضا، إلى جانب البروفسور أكيرا غوتو، في التحضير لعقد مؤتمر دولي حول التنظيم المديني في الإسلام Urbanism in Islam الذي عقد في طوكيو في شهر أكتوبر ١٩٨٩ ونشرت أبحاثه في أربعة مجلدات. وقد شكل انعقاد المؤتمر تظاهرة ثقافية مهمة للتعريف بتراث العرب والمسلمين في اليابان. وقد أثبتت الأبحاث المقدمة للمؤتمر أن فكرة التنظيم المديني كانت مزدهرة لدى العرب والمسلمين قبل غيرهم من الشعوب الأوروبية[١٥].

ثم انصرف البروفسور إيتاجاكي إلى إلقاء المحاضرات على طلاب الدراسات العليا والدكتوراه في التاريخ العربي والإسلامي تناول فيها بالتحليل والنقد المعمق مسألة المفاهيم

العلمية المتداولة بكثرة في الدراسات التاريخية العربية والغربية حول العالم العربي، كالأمة، والقومية، والشورى، والشريعة، والثورة، والدولة، والإصلاح، والعصبية، والنظم الدستورية وغيرها.

تربى عليه جيل من المؤرخين اليابانيين الذين يحتلون الآن أعلى المراكز الأكاديمية في اليابان. ثم أصبح، بعد تقاعده من رئاسة الجامعة قبل سنوات قليلة، مستشارا علميا في عدة جامعات يابانية وعضوا في المجلس الأعلى للثقافة، وهو أعلى مجلس علمي في اليابان. ويرأسه الإمبراطور الياباني شخصيا.

ومن مؤرخي تلك المرحلة ميكي واترو Miki Wataru الذي اهتم بتطور التاريخ العربي بشكل شمولي. واتجه المؤرخ هيساو أو أوتسكا Hisao o'otsuka لدراسة التاريخ الاقتصادي للمشرق العربي الحديث، ثم وسع دائرة أبحاثه لتشمل السياسة الدولية تجاه المشرق العربي. ونشر سوسومو إيسيدا Susumu Isida كتابا تناول فيه التطور الاقتصادي في مصر الحديثة. ونشر البروفسور أكيرا غوتو Akira Goto أستاذ التاريخ الإسلامي في معهد الدراسات الشرقية في جامعة طوكيو الكثير من الأبحاث المتميزة حول التاريخ الإسلامي، وتتلمذ عليه عدد من طلاب الدراسات العليا والدكتوراه، من يابانيين وعرب، وكان له دور كبير في مؤتمر «التنظيم المديني في الإسلام». وكتب عددا من المقالات المهمة حول صدر الإسلام، والتحولات المدينية في الجزيرة العربية، ويعتبر بحق من أبرز المؤرخين اليابانيين الذين نشروا مقالات معمقة حول التاريخ المديني في الإسلام، والتنظيمات الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، والسياسية المرتبطة بتطور المدن العربية والإسلامية، وأسبقية تلك التنظيمات على مثيلاتها في أوروبا وغيرها من المناطق المجاورة للعرب في تلك المرحلة المبكرة من الحضارة العربية.

مع اهتمام الباحثين اليابانيين المتزايد بقضايا التاريخ العربي تبين لهم أن غالبية المؤرخين العرب والأوروبيين قد انصرفوا عن الدراسات التاريخية ذات المنحى السياسي البحت إلى الدراسات التاريخية ذات المنحى السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي. ولعب المؤرخون الرواد في هذا الجانب، وفي طليعتهم المؤرخان سن إيكي ناكاؤوكا San Iki Nakaoka وتاكاشي هاياشي Takeshi Hayashi، دورا بارزا في توجيه جيل الشباب من المؤرخين اليابانيين نحو الدراسات الاقتصادية والاجتماعية. فاهتم الأول بتاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في القرن التاسع عشر. ونشر الكثير من الدراسات المعمقة حول قوانين الإصلاح الزراعي في مصر، بالإضافة إلى دراسات مهمة حول تطور المجتمع الريفي المصري والجذور العميقة لتبعية الاقتصاد المصري للغرب. أما هاياشي فبدأ تخصصه كمؤرخ اجتماعي بدراسة الحركات السياسية في الوطن العربي، ونشر الكثير من المقالات حول حزب البعث، والبنية السياسية

الطوائفية في لبنان، ثم تحول إلى دراسة تاريخ الحرف، وتجول في معظم الدول العربية بحثا عن الحرف التقليدية لمعرفة ما حل بها في عصر التحديث المشوه الذي مارسته الدول العربية في تاريخنا المعاصر.

لم يكن من السهل على جيل الرواد من المؤرخين اليابانيين التصدي للمقولات الاستشراقية الغربية عن العالم العربي وذلك لأسباب موضوعية. فقد كان تكوينهم الثقافي مشوشا بسبب كثافة المقولات الاستشراقية التي تدربوا عليها في الجامعات اليابانية والغربية على حد سواء. وعرفت تلك الفترة عددا محدودا من المؤرخين الغربيين الذين كتبوا التاريخ العربي بدقة وموضوعية. وكان من الصعب على جيل الرواد من المؤرخين اليابانيين التواصل مع المؤرخين العرب بسبب البعد الجغرافي، وفقدان التمويل الضروري لأن اليابان كانت بلدا فقيرا. وكانت هناك صعوبات كبيرة في التواصل اللغوي والثقافي مع العرب لأن معرفة اليابانيين بالتاريخ العربي كانت ضعيفة للغاية، ولم يكن لديهم تراكم معرفي يذكر حول جميع حقب التاريخ العربي حتى نهاية الحرب العالمية الثانية.

مرحلة التخصص المعمق والاهتمام التفصيلي بالتاريخ العربي في مختلف حقبه

وهي تطول العقدين الأخيرين من القرن العشرين ومازالت مستمرة بوتيرة متصاعدة حتى الآن. فقد تتلمذت على جيل الرواد البارزين نخب متميزة من المؤرخين الشباب الذين ينتشرون اليوم في الجامعات اليابانية، الرسمية منها والخاصة. وفي المؤسسات الثقافية التي تعنى بقضايا العرب والمسلمين، وهي تلقى الدعم المالي الكبير في المؤسسات المالية والتجارية اليابانية العملاقة ذات المصالح الكبيرة في منطقة الشرق الأوسط.

ولعب معهد الاقتصاديات المتطورة في طوكيو Institute of Developing Economies، منذ بداية نشأته في مطلع السبعينات، دورا أساسيا في تشجيع الأبحاث الاقتصادية والاجتماعية عن العالم العربي وفي دعوة عدد لا بأس به من الباحثين والمؤرخين العرب لزيارة اليابان وإلقاء محاضرات، وإعداد أبحاث معمقة عن شمولية حركة التطور الراهن في جميع أرجاء الوطن العربي[16].

لقد تفاعل معظم المؤرخين اليابانيين في المرحلة الراهنة بعمق مع قضايا العرب الكبرى وفي طليعتها القضية الفلسطينية والغزو الإسرائيلي للبنان الذي توغل كثيرا داخل الأراضي اللبنانية واحتل بيروت عام ١٩٨٢. فنظم الديمقراطيون اليابانيون «محكمة الشعب في طوكيو People's Tribunal of Tokyo» لمحاكمة جرائم إسرائيل في لبنان. وشارك فيها عدد كبير من المثقفين وشهود العيان الذين أدلوا بشهاداتهم أمام قضاة

المحكمة. ونشرت تلك الشهادات في كتابين صدر الأول باليابانية والثاني بالإنجليزية وشكلا إدانة ثقافية للجرائم البشعة التي ارتكبتها إسرائيل بحق اللبنانيين والمقيمين على أرض لبنان في تلك الفترة[١٧].

لقد بات وضع اليابان مهيأ من جميع جوانبه المالية، والإدارية، والثقافية، واللغوية، والإعلامية، لتعميق الدراسات اليابانية على العالم العربي. كما أن المصالح الاقتصادية الكبيرة بين الجانبين وهاجس العمل على تطويرها تفترض تطوير البحث العلمي، في جميع المجالات ومنها في العلوم الإنسانية والاجتماعية، عن اليابان والدول العربية. وقد تزايد عدد المؤرخين اليابانيين المتخصصين في التاريخ العربي والإسلامي خلال العقدين المنصرمين بشكل لافت للنظر، وباتوا يعدون بالعشرات، ومنهم متخصصون من ذوي خبرة أكاديمية معمقة في دراسة بعض الدول العربية، أو بعض القضايا الأساسية في التاريخ العربي والإسلامي. ولعل أبرز مؤرخي الجيل الثاني، وكلهم معاصرون[١٨]:

- يوشيهيرو كيمورا Yoshihiro Kimura
- ماساشي هانيدا Masashi Haneda
- تورو ميورا Toru Miura
- تسوجيتاكا ساتو Tsugitaka SATO
- كوسيئي موريموتو Kosei Morimoto
- جوهيئي شيمامونو Johei Shimamoto
- تاكيشي يوكاوا Takeshi Yukawa
- هيكوئيتشي ياجيما Hikoichi Yajima
- شينجي مايجيما Shinji Maejima
- كازوؤ مياجي Kazuo Miyaji
- بوكورو ايغوتشي Bokuro Eguchi
- ياماني مانابو Yamane Manabu
- سوسومو فوجيتا Susumu Fujita
- ماسايوكي ياماموتشي Masayuki Yamamuchi
- هيروشي كاتو Hiroshi Kato
- ماساتوشي كيسائيشي Masatoshi Kisaichi
- ياسوشي كوسوغي Yasushi Kosugi
- ايجي ناغاساوا Eiji Nagasawa
- هيداكي سوجيتا Hideaki Sugita

- يوشيكو كوريتا Yoshiko Kurita
- هيديميتسو كوروكي Hidemitsu Kuroki
- ماساتو إيئيزوكا Masato IIzuka
- كيئيكو ساكاي Keiko Sakai
- تاكيجي إينو Takeji Ino
- موتسؤو كاواتوكو Mutsuo Kawatoko
- تاتسويا أوتوشي Tetsuya Ohtoshi
- مانابو شيميزو Manabu Shimizu
- ماساكو أونو Masako Uno

لا يتسع المجال هنا لتقديم صورة مفصلة عن حقل تخصص كل من هؤلاء المؤرخين، أو نماذج تحليلية عن عمل كل منهم. لذلك سأحاول توصيف سمات هذا الجيل بشكل شمولي.

باختصار شديد، لقد نشأ جيل جديد من المؤرخين والباحثين اليابانيين الشبان خلال العقدين المنصرمين. وغالبية أبناء هذا الجيل ممن أتقن اللغة العربية بشكل جيد، وتخصص في تاريخ إحدى الدول العربية. منهم من اهتم كثيرا بجمع الوثائق الأصلية والمصادر الأساسية عن تاريخ الحقبة التي يدرسها. ومنهم من اعتنق الإسلام، أو تزوج من امرأة عربية، أو انصرف كليا إلى الكتابة المعمقة عن مسألة معينة في التاريخ العربي. ومنهم من ساهم في تأسيس قسم جديد في بعض الجامعات اليابانية التي تتزايد فيها أقسام الدراسات العربية أو الإسلامية. ومنهم من قام بترجمة مصادر عربية وإسلامية أساسية إلى اللغة اليابانية.

من ناحية أخرى، بدأت الجامعات والمؤسسات اليابانية في العقدين المنصرمين تعقد ندوات علمية للحوار الثقافي العربي - الياباني، وهي خطوة مهمة على طريق التواصل الثقافي المباشر والمثمر بين الباحثين في كلا الجانبين[16].

يضاف إلى ذلك أن الجامعات اليابانية بدأت تخرج عددا من الباحثين العرب الذين يتقنون اللغة اليابانية ويحضرون أطروحات الدكتوراه بها. وبات عدد الطلاب العرب من خريجي الجامعات اليابانية يعد بالمئات في مختلف حقول المعرفة خاصة الطب، والهندسة، والكمبيوتر، والفنون، والعلوم الاقتصادية والاجتماعية والإنسانية وغيرها.

فعدد الطلاب اليابانيين الذين يتقنون اللغة العربية يتزايد باستمرار. وهناك توجه واضح لإنشاء قسم للغة العربية وآدابها، والدراسات الإسلامية والتاريخ العربي والإسلامي في معظم الجامعات اليابانية. وليس من شك في أن المعرفة المعمقة باللغتين اليابانية والعربية

تساعد على ولادة جيل جديد من الباحثين يرتفع بالحوار الثقافي بين الجانبين إلى مرحلة أعلى من التواصل المعمق، وحوار الثقافات بدلا من ترجمة المقولات الاستشراقية الغربية التي قدمت بعضها صورة مشوهة عن الجانبين.

بعض الملاحظات

لقد بدا واضحا أن الدراسات التاريخية اليابانية حول العالم العربي قد تغيرت بشكل جذري في النصف الثاني من القرن العشرين، وبشكل خاص في العقدين الأخيرين منه. وكان لجيل الرواد من أمثال إيتاغاكي، وغوتو، وناكاؤوكا، ومياجي وغيرهم الدور الأساسي في تطوير هذه الدراسات على قاعدة أن فهم تاريخ الآخرين بشكل موضوعي بعيدا عن وجهات النظر الاستشراقية السلبية يقود إلى احترام متبادل بين العرب واليابانيين كشعبين لهما حضارتان عريقتان ومعترف بهما كروافد أساسية في الحضارة الإنسانية الشمولية.

وإذا كانت الدراسات الأولى قد بقيت أسيرة الترجمات شبه الحرفية عن الغرب الأمريكي والأوروبي طوال النصف الأول من القرن العشرين فإن النصف الثاني منه شهد ولادة مدرسة تاريخية يابانية متميزة ولديها دراسات معمقة، باليابانية والإنجليزية والفرنسية، عن التاريخ العربي في مختلف حقبه. فعلى سبيل المثال لا الحصر، لمعت أسماء مؤرخين يابانيين كبار في تاريخ العرب والإسلام الوسيط أبرزهم: غوتو، وساتو، وميورا، وأوتوشي، وأوتا، وكيمسائيتشي وغيرهم. وتناولت أعمالهم الصادرة باليابانية، بالإضافة إلى مقالات بالإنجليزية والفرنسية، تاريخ العرب قبل الإسلام، وحقبات فجر الإسلام، وصدر الإسلام، وتاريخ مكة، وتاريخ دمشق، وطوائف بلاد الشام في العصور الوسطى، وتاريخ المماليك والدويلات، والنظم الإسلامية، وتاريخ مصر والمغرب في العصور الوسطى وغيرها. كذلك برزت أسماء مؤرخين كبار تخصصوا في تاريخ العرب الحديث والمعاصر منهم: ايتاجاكي، وناكاؤوكا، وإيشيدا، ومياجي، وكيمورا، وكاتو، وكوريتا، وكوروكي، وأوسوكي، وساكاي، وكوسوغي، وناغاساوا، وشيميزو، وإينو، وفوجيتا، وأونو وغيرهم.

لقد تناولت أعمالهم الصادرة باليابانية، أو بالإنجليزية، تاريخ العرب الحديث والمعاصر بشكل عام، وتاريخ كل من مصر، والسودان، والعراق، وبلاد الشام، والمغرب الأقصى، والجزيرة العربية، واليمن وغيرها. فشددت بعض الدراسات على تطور المدن أو العواصم العربية كالقاهرة، وحلب، ودمشق، وبيروت، والقدس، وصنعاء وغيرها.

وركزت دراسات أخرى على مشكلات الطوائف المسيحية والإسلامية في بلاد الشام ومصر، وتاريخ الصراع الطوائفي في جبل لبنان، وتاريخ الطائفة الدرزية في سوريا ولبنان

وإسرائيل، وتاريخ الأقباط في مصر، ومشكلة الطوائف في جنوب السودان، وطوائف العراق، والمسألة الكردية وغيرها. نشير كذلك إلى أن بعض الباحثين أو المؤرخين اليابانيين الشباب يعدون دراسات معمقة حول مشكلات توطين البدو في بادية الشام ومصر والجزيرة العربية[٢٠].

خلاصة القول في هذا المجال إن المؤرخين اليابانيين المعاصرين قد نشروا دراسات معمقة حول التاريخ الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، والسياسي، والعسكري للعالم العربي في مختلف حقبه. ونقدم هنا، على سبيل المثال لا الحصر، عناوين أبرز الدراسات التاريخية الصادرة تباعا، ومعظمها باللغة اليابانية، في النصف الثاني من القرن العشرين:

- ايتاغاكي وناكاؤوكا: «تاريخ العرب الحديث»، طوكيو ١٩٥٩.
- ايشيدا: «الاقتصاد المصري في ظل الإمبريالية»، طوكيو ١٩٧٤.
- هياشي «السياسة والمجتمع في العالم العربي المعاصر»، طوكيو ١٩٧٤.
- كيمورا: «الاقتصاد المصري والتعاونيات الزراعية»، طوكيو ١٩٧٧.
- مياجي: «تاريخ الدول المغربية الحديث»، طوكيو ١٩٧٨.
- ياماؤتشي: «السلطنة العثمانية ومصر»، طوكيو ١٩٨٤.
- ياماني: «تطور بنى مصر الحديثة»، طوكيو ١٩٨٦.
- كيمورا: «دراسة في تشكل الدولة في المشرق العربي»، طوكيو ١٩٨٧.

Itagaki, Goto & others (editors): "Urbanism in Islam", The proceeding of the International Conference on Urbanism In Islam, October 22 - 28, 1989, The Middle East Culture Center, 4 volumes and supplement, Tokyo 1989.

- ناغاساوا: «الحركات الثورية والتغيير الاجتماعي في المشرق العربي»، طوكيو ١٩٩٠.
- فوجيتا: «يقظة فلسطين»، منشورات جامعة طوكيو ١٩٨٩.
- ناكاؤوكا: «تاريخ العرب الحديث: الاقتصاد والمجتمع»، طوكيو ١٩٩١.
- ايتاغاكي: «لنستمع إلى صوت الحجارة»، طوكيو ١٩٩١.
- ياجيما: «تكون العالم الإسلامي وشبكة التجارة الدولية»، طوكيو ١٩٩١.
- غوتو: «مكة، مجتمع مديني في الإسلام»، طوكيو ١٩٩١.
- ايتاغاكي: «راهنية التاريخ والدراسات القطاعية»، طوكيو ١٩٩٢.
- كاتو: «كبار ملاكي الأراضي والمجتمع المصري»، طوكيو ١٩٩٣.
- إينو: «دراسة في الفكر السياسي المصري»، طوكيو ١٩٩٣.
- إينو: «دراسة في الفكر السياسي المصري المعاصر»، طوكيو ١٩٩٣.
- كوسوغي: «الشرق الأوسط الحديث والسياسات الإسلامية»، منشورات جامعة طوكيو ١٩٩٤.

Haneda and Miura (eds): "Islamic Urban studies", London 1994.
- أوؤتسوكا: «المهدية من خلال مصادرها الأصلية»، منشورات جامعة طوكيو ١٩٩٥.
- سوجيتا: «اكتشاف اليابانيين للشرق الوسط»، منشورات جامعة طوكيو ١٩٩٥.
Sato (ed): "Islamic Urbanism in Human History" London 1997.
- كوريتا: «علي عبداللطيف وثورة ١٩٢٤: بحث في مصادر الثورة السودانية»، ترجمه إلى العربية مجدي النعيم، وصدر عن مركز الدراسات السودانية بالقاهرة ١٩٩٧.
Sato: "State and Rural Society in The Mediaval Islam", London 1998.
- أوسوكي: «اليهود المهمشون: اليهود الشرقيون في إسرائيل»، طوكيو ١٩٩٨.
- ناكاؤوكا: «الولايات المتحدة الأمريكية والشرق الأوسط»، طوكيو ١٩٩٩.

نشير أخيرا إلى المشروع المهم الذي يشرف عليه البروفسور ساتو منذ عدة سنوات لتطوير الدراسات الإسلامية في اليابان، وهو بعنوان: Islamic Area Studies، وهو المشروع الثاني الذي ترعاه جامعة طوكيو، ولديه موازنة مالية مستمرة وكبيرة، ويستفيد من دعواته سنويا عدد كبير من الباحثين والمؤرخين، منهم قلة من العرب وكثرة من الأوروبيين والأمريكيين المهتمين بالتاريخ الإسلامي في مختلف حقبه. وبسبب غياب المؤسسات الثقافية العربية الفاعلة، فإن المشروع قد عمق الروابط بين المؤرخين اليابانيين والغربيين المهتمين بالدراسات الإسلامية أكثر مما ساعد على تعميق الصلات بين المؤرخين اليابانيين والمؤرخين العرب وباقي مؤرخي الدول الإسلامية. وذلك يثير تساؤلات كثيرة حول مساهمة اليابان في نشر ثقافات عصر العولمة والتراجع عن تقاليد الثقافة الديمقراطية اليابانية.

بعض الاستنتاجات الختامية

ليس من شك في أن الدراسات التاريخية اليابانية بالمعنى العلمي الدقيق لها، لاترقى إلى أبعد من نهاية الحرب العالمية الثانية، في حين تعتبر المرحلة السابقة بمثابة إرهاصات لولادة المدرسة التاريخية اليابانية عن العالم العربي. وعلى رغم الأسبقية الواضحة للدراسات التاريخية الأوروبية والأمريكية على الدراسات اليابانية عن العالم العربي، فإن الدراسات اليابانية ذات سمات خاصة يمكن إجمالها على الشكل التالي:

١- إنها دراسات علمية بحتة لا تمولها مؤسسات أو دوائر في وزارات الخارجية بهدف السيطرة على موارد العرب الطبيعية واستغلال شعوبهم. فغاية تلك الدراسات هي التوصل إلى أفضل السبل للتعاون المثمر بين اليابان والشعوب العربية، وليس تقديم المقترحات العلمية للقوى الاستعمارية أو للشركات الاحتكارية.

٢ـ سعت الدراسات اليابانية، منذ البداية، إلى التمايز الواضح عن المقولات الاستشراقية التي طبعت غالبية الدراسات الغربية كما حللها إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق».

٣ـ تمحورت غالبية الدراسات التاريخية اليابانية حول الحركات الشعبية في العالم العربي، مع تحليل دور النخب السياسية، والثقافية، والنظم الدستورية، ومشكلات التنمية، والتعليم، والتصنيع، والتحديث العسكري، والصراع العربي ـ الصهيوني، والتنوع العرقي، واللغوي، والطائفي، وقضايا المياه، والهجرة، وتشكل المدن العربية، واستقرار البدو، والانتفاضات الفلاحية، وغيرها. ويلاحظ أن الدراسات التاريخية اليابانية لم تول اهتماما كبيرا بدراسة الزعامات العربية إلا في حالات نادرة.

٤ـ على عكس كثير من الدراسات الاستشراقية الغربية قدمت الدراسات اليابانية صورة موضوعية وإيجابية عن الدين الإسلامي، وقد تفهم المؤرخون اليابانيون الأسباب العميقة لتمسك معظم التيارات والقوى العربية بتعاليم الإسلام كنظم سياسية وقواعد حضارية لا يجوز التخلي عنها تحت ستار التحديث الذي قاد إلى تغريب كامل وإلى استلاب الإرادة العربية تجاه الغرب، كما تفهم الباحثون اليابانيون رفض غالبية المثقفين العرب للعلمانية بالشكل الذي قدمت فيه للمواطن العربي، لأنها علمانية هجينة مستمدة فقط من النظرة الفرنسية للفصل بين الدين والدولة. علما بأن عددا كبيرا من الدول العلمانية الأوروبية والأمريكية، أقام توازنا إيجابيا بين النظم السياسية على أساس الليبرالية والديمقراطية والمجالس الشعبية المنتخبة، وبين النظم الدينية كقواعد خلقية لحماية التراث والهوية من الاستلاب والتبعية لقيم أو تقاليد مقتبسة من تجارب الآخرين.

ويقيم المؤرخ الياباني التمايز العلمي الدقيق بين الإسلام كدين ومنظومة شرائع ونظم فكرية وبين التوظيف السياسي للدين على غرار ما هو قائم الآن في كثير من الدول العربية والإسلامية حيث طغت السياسة على الدين عن طريق حركات أصولية تسعى إلى «الغلبة السياسية» باسم العصبية الدينية، بالمفهوم الخلدوني للعصبية والغلبة.

٥ـ توسعت الدراسات التاريخية اليابانية عن العالم العربي لتطول مختلف الحقب التاريخية، وبات لديهم متخصصون يابانيون في الآثار العربية، وفي الأنثروبولوجيا، والتاريخ العربي قبل الإسلام، وفي مختلف حقب التاريخ العربي في العصور الوسطى والحديثة والمعاصرة. وتشهد المؤتمرات العربية حضورا متزايدا للباحثين اليابانيين في المؤتمرات التاريخية والندوات العربية. فعلى سبيل المثال لا الحصر، حاضر على منبر قسم التاريخ في الجامعة اللبنانية ثلاثة مؤرخين يابانيين خلال عامي ١٩٩٨ و١٩٩٩، وهم: كوريتا، أوتا، كوروكي. وزار لبنان خلال العام الحالي مؤرخان يابانيان بارزان هما كيمورا، وفوجيتا. وهذا

مؤشر إيجابي على تعميق الصلات المباشرة بين المؤرخين اليابانيين والعرب. من ناحية أخرى، هناك بعض المثقفين العرب الذين تعلموا اللغة اليابانية، ودرسوا في الجامعات اليابانية، وبدأوا بترجمة بعض الدراسات مباشرة عن مصادرها الأصلية. وعلى الرغم من أن غالبية الطلاب العرب الذين درسوا في الجامعات والمعاهد اليابانية قد تخصصوا في مجالات العلوم التطبيقية كالطب، والهندسة، وعلوم الكمبيوتر وغيرها، إلا أن عددا من المؤرخين منهم قد نال قسطا وافرا من الثقافة اليابانية، ولكنهم غير مؤثرين في الفعل الثقافي في الوطن العربي.

نتيجة لذلك بقي التعريف بمصادر الثقافة اليابانية، وبالوثائق الأساسية للتاريخ الياباني حتى الآن، أسير تكرار الترجمات عن الإنجليزية أو الفرنسية ودون العودة إلى أصول الثقافة اليابانية. فشكل هذا المنحى نقصا فادحا في الحصانة الثقافية لدى الباحثين العرب الذين مازالوا ينظرون إلى حركة التطور الثقافي في اليابان عبر مرآة الاستشراق الغربي في مختلف مدارسه واتجاهاته.

بالمقابل، قطعت الدراسات العربية في اليابان شوطا واسعا منذ بدايات تشكلها في النصف الثاني من القرن العشرين، وتطورت بخطى كبيرة وثابتة إلى أن أصبحت عميقة الجذور وتبشر بنتائج جيدة في المرحلة الراهنة عند مطلع القرن الحادي والعشرين.

وخلال تلك المسيرة العلمية التي تقارب نصف القرن، وهي فترة قصيرة جدا بالقياس إلى الدراسات الاستشراقية الغربية، ظهرت لدى المستعربين اليابانيين اتجاهات ثقافية عدة كانت نتاج تعاقب جيلين من الباحثين اليابانيين المهتمين بالتراث، والتاريخ، والاقتصاد، والآداب، والفنون، والموسيقى، والفلسفة العربية. فقد أسس جيل الرواد القليل العدد من ذوي الثقافة الشمولية عن العالم العربي لولادة جيل كبير العدد ويتزايد باستمرار من الباحثين المتخصصين في قضايا محددة في تاريخ بلد عربي واحد، أو تاريخ منطقة عربية، أو قضية محددة من قضايا التاريخ الاقتصادي أو الاجتماعي أو السياسي أو الثقافي للعالم العربي في مختلف حقبه. ونتج عن ذلك تراكم معرفي مهم، كما ونوعا، بدأت تظهر نتائجه على الساحة الثقافية العربية وفي المؤتمرات الدولية حيث بدأ باحثون يابانيون بتقديم مقولات جديدة متميزة تدعو إلى إعادة النظر في عدد من النظريات الاستشراقية الغربية السائدة والتي كان لها دور سلبي للغاية في تشويه صورة العرب أمام العالم الخارجي من جهة، وأمام العرب أنفسهم من جهة أخرى.

ختاما، يعيش المؤرخون اليابانيون الآن بداية مرحلة مهمة من البحث العلمي التي قد تبلور اتجاهات جديدة تساعد العرب على إعادة نظر جذرية في تاريخهم على أسس أكثر دقة وموضوعية.

وليس من شك في أن إقامة علاقات وثيقة ومباشرة بين المؤرخين اليابانيين والمؤرخين العرب ستساهم في تصحيح كثير من المقولات الاستشراقية غير العلمية التي شوهت

صورة العرب والإسلام في غالبية الدراسات التاريخية الغربية. وقد ازدادت تلك الصورة سوادا في عصر العولمة الأمريكية الوحيدة الجانب ومقولاتها السطحية حول «نهاية التاريخ»، و«صراع الحضارات»، و«موت الأيديولوجيا»، و«الانتصار التام لليبرالية على النمط الأمريكي الرأسمالي» وغيرها الكثير.

وبسبب غياب أي توجه استعماري للحكومة اليابانية تجاه العالم العربي، نجح الباحثون اليابانيون في الحفاظ على توجهاتهم الديمقراطية المستقلة، وفي دعمهم للقضايا العربية التحررية. وعملوا على حث الحكومة اليابانية لتنظيم مؤتمرات علمية دورية للحوار العربي - الياباني منذ مطلع الثمانينات بهدف تعميق الروابط مع الباحثين العرب من جهة، ونجحوا كذلك في الضغط على الحكومات اليابانية المتعاقبة لفك الارتباط الوحيد الجانب بالسياسة الغربية حيث تبدو اليابان بمظهر التابع لهذه السياسة في المنظمات العالمية. وبشكل خاص لسياستها الشرق - أوسطية المنحازة دوما إلى جانب إسرائيل وضد العرب من جهة أخرى. وقد نبه الديمقراطيون اليابانيون على الدوام إلى مخاطر تبعية بلادهم للولايات المتحدة الأمريكية مما يهدد مصالحها الحيوية الكبيرة في العالم العربي، ودعوا اليابان إلى التحرر من تلك التبعية وإقامة علاقات ود وصداقة مع الشعوب العربية لأن الاحتلال الإسرائيلي إلى زوال أكيد. ويطالب المثقفون اليابانيون بتحرر الإرادة اليابانية من القيود والقواعد العسكرية الأمريكية التي تكبلها، وبناء علاقات وطيدة مع الشعوب العربية على قاعدة المصالح المشتركة بين اليابانيين والعرب.

لذلك يبذل الديمقراطيون اليابانيون جهودا مضنية لتعميق العلاقات العربية - اليابانية على أساس من الود والاحترام المتبادل بين الشعبين الياباني والعربي. إذ يلعب القرار الحكومي الرسمي الدور الأساسي في تطوير أو إعاقة البحث العلمي الياباني عن الشعوب العربية والإسلامية. ودلت تجارب العقود المنصرمة على أن تمويل الأبحاث يخضع لتوجيهات الحكومة اليابانية، والمؤسسات المالية والتجارية. وهي تقيم صلات وثيقة بمراكز الأبحاث الأمريكية والأوروبية، وتتبادل معها الخبرات والباحثين والمعلومات. فالبحث العلمي في اليابان، سواء عن تاريخ الشعوب العربية أو غيرها من الشعوب يقوم، بالدرجة الأولى، على اتفاقيات ثنائية وتبادل الباحثين الأكاديميين بين مراكز الأبحاث اليابانية ومثيلاتها في العالم.

والمؤسف أن مراكز البحث العربية، وبشكل خاص التاريخية منها، تكاد تكون غائبة أو مغيبة بسبب أزماتها المالية المستعصية. وعلى الرغم من كثرة الجمعيات التاريخية في الوطن العربي، المحلية منها والقومية معا، فإن دورها في تنشيط البحث العلمي التاريخي عن العالم العربي لا يزال هزيلا للغاية. وهذا ما يعيق فعلا إقامة مشاريع مستقبلية حول أبحاث تاريخية طويلة الأمد بمشاركة نخب متميزة من أفضل المؤرخين العرب واليابانيين.

الهوامش

-1 مسعود ضاهر: «النهضة العربية والنهضة اليابانية: تشابه المقدمات واختلاف النتائج»، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٥٢، كانون الأول/ديسمبر ١٩٩٩.

تجدر الإشارة إلى أن فكرة الكتاب قد بدأت عام ١٩٩٠ ـ ١٩٨٩، أثناء زيارتي الأولى لليابان بدعوة من معهد الاقتصاديات المتطورة في طوكيو لمدة عشرة أشهر، ثم أعددت بحثا مطولا باللغة الإنجليزية أثناء زيارتي الثانية لليابان بدعوة من المعهد نفسه، وصدر عن منشوراته بطوكيو عام ١٩٩٣ تحت عنوان:

Massoud DAHER: "Modernization in Egypt and The Japan in the nineteenth century: A comparative study", Institute of Developing Economies, Visiting Research Fellow Series, No.236, November 1994, in 82 pags.

-2 استمر التوثيق لتجربة التحديث اليابانية عبر زيارة ثالثة لليابان عام ١٩٩٥ لمدة شهر بدعوة من جامعة طوكيو، وللمرة الرابعة لمدة سنة كاملة من أكتوبر ١٩٩٧ إلى أكتوبر ١٩٩٨ كأستاذ زائر إلى معهد الدراسات الشرقية في جامعة طوكيو. وقد أعددت في نهاية السنة بحثا مطولا باللغة الإنجليزية هو قيد النشر تحت عنوان:

Massoud DAHER: "Continuity and changes in The Japanese modernization in the twentieth Century", Institute of Oriental Culture, Tokyo University, (under press), in 124 pages.

-3 يكفي التذكير في هذا المجال بأن دول النمور الآسيوية والصين وغيرها درست بعمق تجربة التحديث اليابانية واستفادت منها للقيام بحركات تحديث ناجحة في دولها التي تبدلت جذريا في العقود القليلة الماضية. وقد نشرت أكثر من دراسة، وألقيت عدة محاضرات دعوت فيها الدول العربية إلى ضرورة الاستفادة من تجربة التحديث اليابانية لأنها نموذج ناجح يحتذى خارج المركزية الأوروبية ـ الأمريكية ولا يقود إلى تبعية للغرب على غرار تجارب التحديث العربية السابقة. وكانت آخر محاضرة ألقيتها في هذا المجال: «العرب واليابان: نحو حداثة تحمي التراث والأصالة»، قدمت على منبر «المجمع الثقافي في أبو ظبي» بتاريخ ٩ نيسان/ أبريل ٢٠٠٠.

-4 لعل افضل مقالة علمية لباحث عربي عن اليابان هي التي نشرها شارل عيساوي بعنوان:

Charles ISSAWI: "Why Japan?" in Ibrahim Lbrahim (ed): "Arab Resources", Georgetown University, Washington D.C, 1983.

ثم أعاد نشرها بالعربية ضمن كتابه:

شارل عيساوي: «تأملات في التاريخ العربي»، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩١.

-5 كونيو ياناجيدا: «لقد جاء الثعلب حقا هذه المرة: اليابان وأزمة النفط ١٩٧٣»، ترجمة تاكاو ناتسومه، منشورات مؤسسة نوفل، بيروت ١٩٩١.

اعتقد أن هذا البحث هو أول كتاب يترجم مباشرة عن اليابانية إلى العربية، وقد ترجمه الأستاذ ناتسومه، وهو مستعرب ياباني شغل مركز القائم بأعمال سفارة اليابان ببيروت لسنوات طويلة، وربطتني به صداقة حميمة وهو الذي شجعني على زيارة اليابان أكثر من مرة، والانصراف لدراسة تجربة التحديث اليابانية منذ أكثر من عشر سنوات. ويلاحظ أن ترجمة العنوان ليست دقيقة بالعربية لأن المقصود «جاء الذئب حقا هذه المرة» وليس الثعلب.

فالرواية العربية المعروفة أن راعيا كان يريد امتحان قدرة سكان القرية على نجدته إذا هاجمته الذئاب. فكان يصرخ بين حين وآخر: «الذئب، الذئب، النجدة، النجدة»، فيهب سكان القرية لنجدته مرارا ليكتشفوا كذبه في كل مرة إلى أن جاءه الذئب حقا وافترسه. وهي صورة رمزية معبرة عن علاقات اليابان بالعرب لأن الحكومات اليابانية لم تكن تهتم بتاريخ العرب، وثقافاتهم، وحضارتهم، وقضاياهم الكبرى. وكانت تحصر علاقاتها مع الدول العربية بتبادل النفط العربي بالسلع اليابانية التي كانت لاتزال رخيصة الثمن حتى ذلك الحين، ولم تكن على درجة عالية من الجودة. إلا أن النفط العربي أضحى آنذاك عصب الاقتصاد الياباني، فكان لابد من تشجيع الدراسات العلمية التفصيلية عن العالم العربي، ومنها الدراسات التاريخية. ولعبت أزمة النفط لعام ١٩٧٣ دورا أساسيا في زيادة اهتمام اليابانيين بالدراسات العربية في مختلف المجالات.

6- صدرت أخيراً دراسات كثيرة تتناول بالعمق حوار/صراع الحضارات منها:

- تجمع الباحثات اللبنانيات (ناشر): «الغرب في المجتمعات العربية، تمثلات وتفاعلات»، الكتاب الخامس ١٩٩٨ ـ ١٩٩٩، بيروت ١٩٩٩.
- أبو يعرب المرزوقي: «آفاق النهضة العربية ومستقبل الإنسان العربي في مهب العولمة، دار الطليعة، بيروت ١٩٩٩.
- مؤسسة رينه معوض والمركز الثقافي العربي ومؤسسة فريدريش ناومان (ناشرون): «عصر النهضة: مقدمات ليبرالية للحداثة»، بيروت ٢٠٠٠.

7- اعتمدت في هذا الجانب على المعلومات الموثقة التي قدمتها المؤرخة اليابانية يوشيكو كوريتا في محاضرة غير منشورة ألقتها بدعوة من قسم التاريخ في كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ الفرع الأول ـ الجامعة اللبنانية، بيروت، بتاريخ ١٩ آذار/مارس ١٩٩٩، تحت عنوان:
يوشيكو كوريتا: «الدراسات العربية في اليابان: تاريخها وحالتها الحاضرة».

8- هنالك عشرات الدراسات العلمية التي تناولت الدور البارز لفوكوزوا في إصلاحات مايجي وإعجابه الشديد بأفكار الليبرالية الغربية. فقد دعا إلى نشرها على نطاق واسع في اليابان التي كانت أسيرة النظام الإمبراطوري، ومبادئ الطاعة الموروثة عن نظام القيم الكونفوشيوسي. وعقد المؤرخ المصري المعروف رؤوف عباس حامد مقارنة طريفة بين شخصية كل من فوكوزاوا في اليابان ورفاعة الطهطاوي في مصر، وتأثرهما بالأفكار الليبرالية الغربية.
Raouf Abbas HAMED: "The Japanese and Egyptian Enlightenment: a Comparative study of FUKUZAWA Yukichi and Rifa'at al-Tahtawi", Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa, Tokyo University of Foreign Studies, Tokyo 1990.

9- أيجيرو ناكانو: «الرحلة اليابانية إلى الجزيرة العربية ١٣٥٨ هـ/١٩٣٩م»، ترجمة سارة تاكاهاشي، إصدارات دارة الملك عبدالعزيز، الرياض ١٤١٦هـ.

10- David GOODMAN & Nasanori MIYAZAWA: "Jews in the Japanese Mind: The history uses of a cultural stereotype" New York 1995.

11- يراجع في هذا المجال وجهتي النظر الأمريكية واليابانية:
-Harrison HOLLAND: JApan challenges America: Managing an alliance in crisis", Oxford 1992.
-Shintaro ISHIHARA: "The Japan can say No", New York 1989.

12- أمدني الصديق إيجي ناغاساوا، المتخصص في تاريخ الريف المصري، بأسماء المؤرخين اليابانيين، ومجالات تخصصهم، وإليه يعود فضل أساسي في تقديم معطيات مهمة ساعدتني على إعداد هذه الدراسة. إلا أن تصنيفه للمؤرخين اليابانيين تأرجح بين جيلين وثلاثة أجيال فجاء مرتبكا عبر رسائله إلي بواسطة الإنترنيت. وقد اعتمدت تصنيف هؤلاء المؤرخين ضمن جيلين وذلك بالاستناد إلى معرفتي الشخصية بعدد كبير منهم.

13- أتيحت لي الفرصة مرارا للقاء بعدد من جيل الرواد وفي طليعتهم الأساتذة إيتاغاكي، وناكاؤوكا، وغوتو، وهاياشي، وكاتاكورا. فاستفدت كثيرا من ملاحظاتهم القيمة في إعداد دراساتي المتصلة عن اليابان.

يعتبر البروفسور إتاغاكي الصديق الكبير لجميع الباحثين والطلاب العرب. وقد خصه كتاب «اليهود في الفكر الياباني» المشار إليه أعلاه بصفحات طويلة من النقد الجارح بسبب دعمه غير المحدود للقضايا العربية، وبشكل خاص للقضية الفلسطينية، وكان له الدور البارز في تشكيل «محكمة الشعب» بطوكيو عام ١٩٨٣ لمحاكمة جرائم إسرائيل في لبنان.

ويعتبر البروفسور ناكاؤوكا من أفضل المتخصصين في التاريخ المصري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وإليه يعود الفضل في نشر وثائق البعثات اليابانية إلى مصر لدراسة مسألة القروض والمحاكم المختلطة. وقد زرته مرارا في مكتبه بجامعة صوفيا Sophia واستفدت من توجيهاته.

وقد أمضيت برفقة البروفسور غوتو، عاما كاملا (أكتوبر ١٩٩٧ - أكتوبر ١٩٩٨) في مكتب مجاور لمكتبه في معهد الدراسات الأسيوية بجامعة طوكيو. وكان مكلفا من جانب المؤسسة اليابانية لدعم الثقافة The Japan Foundation بمتابعة أبحاثي في اليابان.

وأنوه بجهود البروفسور هاياشي الذي نشر مقالات معمقة عن تطور الصناعات الحرفية في الدول العربية والإسلامية. وكانت لي معه لقاءات متكررة في اليابان، ولم يثنه تقدم العمر وفقدان النطق عن متابعة أبحاثه. فزارني مرتين في لبنان أثناء الحرب الأهلية.

أما المؤرخ الدبلوماسي كونو كاتاكورا فقد التقيته أكثر من مرة يوم كان مديرا تنفيذيا للمؤسسة اليابانية لدعم الثقافة في طوكيو. وقد شغل منصب سفير اليابان في مصر. وتعتبر زوجته موتوكو كاتاكورا من أبرز رواد الأنثروبولوجيين في العالم، ولديها آراء مهمة حول مشكلات التحديث في العالم الثالث استفدت منها كثيرا في دراساتي عن اليابان. ونشر الزوجان كاماكورا دراسات مشتركة مهمة عن الشرق الأوسط أبرزها:

Kuno KAMAKURA & MOTOKO KAMAKURA: "Japan and the Middle East", The Middle East Institute Of Japan , Tokyo 1991 & 1994.

ونشرت المؤسسة اليابانية لدعم الثقافة كتابا مهما بعنوان:

The Japan Foundation (ed): "The Islamic World and Japan, in pursuit of Mutual understanding",Tokyo 1981.

14- في لقاء مطول مع البروفسور ايتاغاكي أثرت مسألة ندرة الدراسات اليابانية عن العالم العربي، فبادرني إلى القول بأنها على العكس من ذلك، كثيرة ومتنوعة، وبالإنجليزية والفرنسية إلى جانب اليابانية. لكن الباحثين العرب لا يهتمون كثيرا بما يكتبه اليابانيون عنهم لأنهم متجهون نحو الغرب فقط منذ قرون طويلة. وأهداني بالمناسبة كتابا ضخما تضمن أكثر من أربعة آلاف مقالة نشرها اليابانيون عن العرب والإسلام خلال السنوات ١٨٦٨ - ١٩٨٨.

The Center for East Asian Cultural Studies: Bibliography of Islamic and Middle Eastern

Studies in Japan 1868-1988, The Tokyo Bunko, 1992.

15- The Middle Eastern culture Center : "Urbanism in Islam: The proceeding of the international Conference on Urbanism in Islam, October 22-28, 1989", Tokyo 1989.

وقد أتيحت لي الفرصة للمشاركة شخصيا في أعمال المؤتمر بطوكيو عام ١٩٨٩، فقدمت ورقة بالإنجليزية عن تطور مدينة بيروت نشرت في المجلد الثالث، صفحات ٤٨٩-٥١٢.

16- يعتبر معهد الاقتصاديات المتطورة من أهم المؤسسات الثقافية التي لعبت دورا أساسيا في تعريف اليابانيين على النخب الثقافية في الدول النامية، ومنها الدول العربية والإسلامية. وقد أتيحت لي الفرصة لزيارة اليابان مرتين عن طريقه. كذلك لعبت الجامعات اليابانية، ومؤسسات ثقافية يابانية أخرى دورا ملحوظا في تعريف المثقفين اليابانيين على كوكبة من أفضل النخب الثقافية العربية منهم، على سبيل المثال لا الحصر: حسن حنفي، نصر حامد أبو زيد، أنور عبدالملك، محمد كرو، يوسف الإيبش، عبدالجليل التميمي، حيدر إبراهيم علي، محمد بن عبود، وفيق خلسة، علي بركات، عاصم الدسوقي، رؤوف عباس حامد، عبدالعزيز السقاف، المهدي المنجرة، محمد السيد سليم، محمد عضيمة، وكثير غيرهم، ومن المتوقع أن يزور صادق جلال العظم جامعة توهوكو TOHOKO في صيف ٢٠٠٠بدعوة من رئيس قسم الدراسات الإسلامية الدكتور يوشيهيرو كيمورا.

17- Yuzo ITAGAKI, Makoto ODA, and Mitsukazu SHIBOH: "The Israeli Invasion of Lebanon, 1982: Inquiry by the International People's Tribunal", Tokyo, 1983.

18- اعتمدت في إعداد هذه اللائحة على المعلومات التفصيلية التي أرسلها إلي المؤرخ الصديق إيجي ناقاساوا عبر الانترنيت، هذا بالإضافة إلى معرفة شخصية مباشرة، وصداقة معمقة تربطني بغالبية هؤلاء المؤرخين، ومعظمهم من جيل الشباب.

19- بدأ الحوار بين الجانبين في عامي ١٩٧٩ و١٩٨٠ ونشرت أبحاثهما بالإنجليزية. ثم توقف ليستمر في مطلع التسعينات لتصدر أعماله في ثلاثة مجلدات، الأول بالعربية والثاني والثالث بالإنجليزية. وقد تناولت هذا الموضوع المهم في دراسة مطولة تحت عنوان:

مسعود ضاهر: «التفاعل الثقافي بين الثقافة العربية والثقافة اليابانية: الواقع الراهن والآفاق المستقبلية»، نشرت في كتاب: «الثقافة العربية وثقافات العالم: حوار الأنداد»، الصادر عن المؤسسة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ١٩٩٩، صفحات ١٥٣-١٧٤.

20- لقد أتيحت لي الفرصة للمشاركة في كثير من الندوات التي نظمها باحثون يابانيون شباب حول موضوعات متنوعة. فمن عادة الباحثين الشباب أن يحضروا لندوة موثقة عن المناطق التي زاروها وحملوا معها الكثير من الصور والوثائق والمشاهدات العيانية. ويتم توزيع تلك المعلومات على الباحثين بهدف تربية الحس الجماعي في الأبحاث العلمية.

وأشير هنا إلى اهتمامي المبكر بمسألة البدو والبداوة في العالم العربي التي أفردت لها كتابا كبيرا صدر في بيروت عام ١٩٨٦ بعنوان «المشرق العربي المعاصر: من البداوة إلى الدولة الحديثة». وقد لفت انتباهي أن إتقان بعض الأنتروبولوجيين اليابانيين الشبان، وبشكل متميز، لبعض اللهجات البدوية العربية بعد إقامة مطولة بين بدو مصر وبادية الشام. وهناك جيل من الباحثين اليابانيين الشباب منصرف إلى دراسات كثير من المشكلات المعقدة في العالم العربي، ومنها مشكلات البداوة، والطوائف، والأقليات العرقية واللغوية وغيرها.

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 29 أبريل - يونيو 2001

آل بختيشوع النساطرة في البلاط العباسي

د. عادل زيتون*

مقدمة

نهض السريان عامة والنساطرة خاصة[1] بدور متميز في بناء الحضارة العربية الإسلامية وتقدمها[2]. وإذا كان هذا الدور محدودا وبطيئا في العصر الأموي، إلا أنه غدا أكثر عمقا وشمولا في العصر العباسي، حيث لم يقتصر على قيادة حركة الترجمة من السريانية واليونانية إلى العربية فحسب، وإنما ظهر بينهم عدد كبير من العلماء الذين أسهموا، من خلال مؤلفاتهم، في إثراء الحياة الفكرية، وتطوير العديد من فروع المعرفة، ولاسيما في ميدان الطب والفلسفة والفلك.

كما برز، من بين هؤلاء النساطرة، عدد من الأطباء، الذين خدموا في بلاط الخلفاء والأمراء العباسيين، وتقلدوا إدارة المستشفيات، ورئاسة الأطباء في بغداد، وغيرها من المدن الإسلامية. وقام عدد منهم، أيضا، بإدارة المؤسسات الثقافية، بكفاءة واقتدار، كـ «بيت الحكمة» في بغداد. وفضلا عن ذلك كله، كان العلماء النساطرة، موضوعيا، هم الأداة الرئيسية، التي اتصل من خلالها المسلمون بعلوم اليونان وفلسفتهم، والواسطة التي انتقل من خلالها التراث السرياني واليوناني، وخاصة في ميدان الطب والفلسفة، إلى بلاد فارس. هذا بالإضافة إلى أن هؤلاء النساطرة كانوا أحد معابر التراث الطبي الشرقي عامة، والفارسي والهندي خاصة، إلى التراث الإسلامي[3].

* أستاذ بكلية التربية الأساسية - الكويت.

وتهدف هذه الدراسة إلى إماطة اللثام عن أسرة بختيشوع، التي كانت أولى الأسر النسطورية التي دخلت في خدمة البلاط العباسي، والأسرة النسطورية الوحيدة التي توارث أبناؤها «صناعة الطب» وخدموا بها، في بلاط الخلفاء والأمراء العباسيين، قرابة ثلاثة قرون، ولعبوا دورا متميزا في ميدان الطب، الذي كان أكثر الميادين رواجا في المجتمع العباسي، وقد بدأ البحث بالإشارة إلى بزوغ نجم هذه الأسرة في مدينة جنديسابور، وكيف ذاع صيتها وعلا شأنها عندما انتقل أبناؤها إلى عاصمة الخلافة العباسية في بغداد. وبعد أن استعرض البحث أطباء هذه الأسرة والخلفاء والأمراء، الذين خدموا في بلاطهم، مضى إلى الكلام عن العوامل التي ساعدت على بروز هذه الأسرة في حقل الطب خاصة، ممارسة وتأليفا وترجمة. وبعد أن سجل البحث شهادات بعض الخلفاء والأطباء والمؤرخين بمهارة آل بختيشوع في «صناعة الطب»، ألقى بعض الأضواء على المكانة الأدبية التي تحققت لهم، والثروة التي حصلوا عليها ودورهم في الحياة السياسية. ثم أشار البحث إلى بعض المتاعب التي تعرض لها أبناء هذه الأسرة، خلال مسيرتهم الطويلة تلك. واختتم البحث بعرض أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

آل بختيشوع في جنديسابور

من الثابت أن آل بختيشوع[٤] من الأسر السريانية التي اعتنقت المذهب النسطوري، وأخذت بالهجرة، تدريجيا، من الجزيرة الفراتية إلى بلاد فارس، منذ أواسط القرن الخامس الميلادي، فرارا من اضطهاد الدولة البيزنطية لها، ولا سيما بعد مجمع إفسوس المسكوني عام ٤٣١م[٥]، واستقرت في مدينة جنديسابور[٦]. ولم يمض وقت طويل حتى وصل إلى هذه المدينة الفارسية علماء مدرسة الرها الطبية والفلسفية، بعد أن أقدم الامبراطور البيزنطي زينون (٤٧٤ ـ٤٩١م) على إغلاقها عام ٤٨٩م، بحجة أن علماءها وفلاسفتها قد اعتنقوا المذهب النسطوري. وقد اضطر هؤلاء إلى التوجه شرقا، حيث رحّب بهم الفرس، أعداء البيزنطيين، وأكرموا وفادتهم وأسكنوهم في جنديسابور[٧]. وسرعان ما لحق بهؤلاء العلماء والفلاسفة النساطرة إلى المدينة الأخيرة، رهط من فلاسفة اليونان بعد أن أغلق الامبراطور البيزنطي جستيان (٥٢٧ ـ ٥٦٥م) مدرسة أثينا الفلسفية عام ٥٢٩م، وصادر أملاك فلاسفتها وغل عقولهم وقيد ألسنتهم. وقد وجد هؤلاء، بدورهم، في بلاد فارس الملاذ والحماية، فاستقروا إلى جانب زملائهم النساطرة في جنديسابور، وأسهموا في نقل التراث اليوناني إلى اللغة الفارسية[٨].

وهكذا التقى على أرض جنديسابور التراث السرياني واليوناني والفارسي وقد أثرى هذا التنوع الثقافي الحركة العلمية فيها، ولا سيما في عهد الملك الفارسي المستنير كسرى

انوشروان (٥٣١ ـ ٥٧٩م)، الذي أسس في جنديسابور عام ٥٥٥م مدرسة للطب والفلسفة[٩] وألحق بها مستشفى كبيرا. وبالتالي سارت مزاولة الطب في هذا المستشفى جنبا إلى جنب مع التدريس والتأليف والترجمة للمؤلفات الطبية اليونانية والسريانية والفارسية والهندية. وعلى الرغم من أن أهل جنديسابور استخدموا الفارسية واليونانية والسريانية، إلا أن لغة التدريس في مدرستها كانت السريانية، كما أن معظم المشرفين عليها كانوا من العلماء النساطرة[١٠]. وعندما فتح العرب المسلمون جنديسابور عام ١٧ هـ/٦٣٨م، كانت مدرستها الطبية في أوج مجدها، ولقي علماؤها تسامحا وتشجيعا من الحكام المسلمين[١١] وبالتالي ظلت الحركة العلمية فيها على ما كانت عليه من تألق، واستمرت مدرستها على ما كانت عليه من ازدهار، حتى انتقلت، كما سنرى، إلى بغداد، مع انتقال آل بختيشوع إلى العاصمة العباسية[١٢].

وفي هذه البيئة العلمية، النابضة بالحياة، نشأ آل بختيشوع وترعرعوا، وإذا كنا لا نملك معلومات وفيرة عن الأجداد الأوائل لهذه الأسرة في جنديسابور، لكننا نعلم علم اليقين أن أبناءها كانوا من ألمع العلماء النساطرة، قبيل قيام الدولة العباسية. والدليل على ذلك أن جورجيس بن بختيشوع كان يتولى رئاسة مستشفى جنديسابور عندما استدعي إلى بغداد عام ١٤٨ هـ/٧٦٥م، لمعالجة الخليفة أبي جعفر المنصور (١٣٦ـ ١٥٨ هـ/٧٥٣ ـ ٧٧٥م)، كما كان ابنه بختيشوع أبرز الأطباء الذين كانوا يعملون في هذا المستشفى[١٣]. فضلا عن أن اختيار الخليفة لهذا الطبيب بالذات كان بناء على شهرته الواسعة في الطب والتي سبقته إلى عاصمة الخلافة بوقت طويل.

آل بختيشوع في خدمة الخلفاء والأمراء

تُجمع المصادر التاريخية، المعنية بهذا الموضوع، على أن أول اتصال بين آل بختيشوع وبين البلاط العباسي، كان بين الخليفة أبي جعفر المنصور وبين الطبيب جورجيس بن بختيشوع (ت ١٦٠هـ/٧٧١م)، الذي كان يعمل، كما أشرنا، رئيسا للأطباء في مستشفى جنديسابور. وتبين هذه المصادر أن أبا جعفر استدعى جورجيس إلى بغداد عام ١٤٨هـ/٧٦٥م، لأن مرضا أصاب معدته، «وانقطعت شهوته، وكلما عالجه الأطباء ازداد مرضه». ثم أمر الخليفة حاجبه، وهو الربيع بن يونس (ت ١٦٩هـ/٧٨٦م) بجمع أطباء البلاط لمشاورتهم، وقال لهم: «من تعرفون من الأطباء، في سائر المدن، طبيبا ماهرا؟ فقالوا: ليس في وقتنا هذا أحد يشبه جورجيس رئيس أطباء جنديسابور، «فإنه ماهر في الطب وله مصنفات جليلة»[١٤]. وبالفعل أمر أبو جعفر بإحضار جورجيس، الذي انصاع لأمر الخليفة «مكرها» وغادر جنديسابور إلى بغداد بعد أن «أوصى ابنه بختيشوع بأمر المستشفى» ومصطحبا معه اثنين من تلاميذه[١٥]. ولما وصل جورجيس

إلى البلاط رحّب به المنصور ترحيبا حارا. ونجح الطبيب في أيام معدودة في علاجه نجاحا تاما. وتمسك الخليفة بجورجيس ومنعه من العودة إلى بلده [١٦]. وفي عام ١٥٢ هـ /٧٦٩م مرض جورجيس مرضا شديدا، فطلب من أبي جعفر أن يأذن له بالعودة إلى جنديسابور، فأذن له، بل أمر أن يرافقه خادم في إيابه، وأن يدفع له عشرة آلاف دينار مكافأة له على خدماته. وهكذا عاد جورجيس إلى بلده بعد أن أمضى أربع سنوات في خدمة الخليفة، وترك صيتا علميا طيبا في بغداد عامة والبلاط العباسي خاصة [١٧]. ولاشك في أن جورجيس هذا هو الذي مهّد الطريق لأبنائه وأحفاده، بل ولعلماء جنديسابور النساطرة عامة، للهجرة تدريجيا إلى العاصمة العباسية.

وعندما مرض الهادي (ت ١٧٠هـ/٧٨٦م)، في خلافة والده المهدي (١٥٨ ـ ١٦٩هـ/٧٧٥ ـ ٨٨٥)، وفشل أطباء البلاط في علاجه، نُصح الخليفة باستدعاء الطبيب بختيشوع بن جورجيس من جنديسابور، وعلى الرغم من أن بختيشوع هذا كان يعمل وقتذاك رئيسا لمستشفى المدينة، فقد لبى الدعوة ووصل إلى بغداد وعالج الهادي. ولكن يبدو أن والدة الأخير، وهي الخيزران، انزعجت من استدعاء بختيشوع هذا وتجاهل طبيبها الخاص وهو أبو قريش، فأخذت في «مناكدة بختيشوع ومضاربته». وعندما علم المهدي بتصرفات زوجته أعاد بختيشوع إلى بلده، مكرما، إيثارا للسلامة [١٨].

وفي عام ١٧١هـ/٧٨٧ شكا الرشيد (١٧٠ ـ ١٩٣هـ/٧٨٦ ـ ٨٠٩م) من صداع شديد، وفشل أطباء البلاط في علاجه، فقال لوزيره يحيى بن خالد البرمكي (ت ١٩٠هـ/٨٠٥م) إن هؤلاء الأطباء لا يحسنون شيئا، وسأله أن يطلب له طبيبا ماهرا. فنصحه يحيى عندئذ باستدعاء بختيشوع بن جورجيس، الذي سبق أن جاء من جنديسابور إلى بغداد لمعالجة أخيه الهادي. ووصل بختيشوع إلى البلاط العباسي، ورحّب به الرشيد ترحيبا حارا. وبعد أن نجح في علاجه أمر أن تخلع عليه «خلعة حسنة جليلة»، وغدا من أطباء البلاط [١٩]. واستمر بختيشوع في خدمة الرشيد حتى وفاته عام ١٨٤هـ/٨٠٠م.

وكان بختيشوع قد عالج، بأمر من الرشيد، جعفر بن يحيى عندما سقط مريضا عام ١٧٥هـ/٧٩١م [٢٠]. ولما شُفي طلب جعفر من بختيشوع أن يختار له طبيبا ماهرا ليتولى خدمته. فرشح له ابنه جبرائيل، الذي يبدو أنه كان يعمل مع والده في بلاط الخليفة. ودخل جبرائيل في خدمة جعفر، ونجح في علاجه من مرض كان يخفيه [٢١]. ولكن سرعان ما انتقل هذا الطبيب إلى خدمة الرشيد، وذلك على إثر نجاحه في علاج جارية أثيرة عنده من مرض أصابها وعجز أطباء البلاط عن علاجها [٢٢]. فازدادت مكانة جبرائيل عند الرشيد، حيث فاقت ما كان لوالده وجده عند الخلفاء [٢٣]، فعينه طبيبا خاصا به [٢٤]، واصطحبه في حملاته ضد الروم (البيزنطيين)، وفي زياراته المتكررة إلى الرقة وغيرها من المدن الإسلامية، وكذلك

عندما ذهب إلى مكة حاجا. كما كان جبرائيل إلى جانبه عند وفاته بمدينة طوس عام ١٩٣هـ/٨٠٩م [٢٥]. وبعد وفاة الرشيد دخل جبرائيل في خدمة الخليفة الأمين (١٩٣ - ١٩٨هـ/٨٠٩ - ٨١٣م)، ولقي عنده الاحترام والتكريم. ولكن عندما قُتل الأمين وتقلد المأمون الخلافة (١٩٨ - ٢١٨هـ/ ٨١٣ - ٨٣٢م)، أمر الأخير بالقبض على جبرائيل وزجه بالسجن، بحجة أنه اتجه لخدمة أخيه الأمين بعد وفاة الرشيد، ولم يتجه للخدمة في بلاطه[٢٦].

وكان أن سقط وزير المأمون، وهو الحسن بن سهل، عام ٢٠٢هـ/٨١٧م، مريضا وفشل الأطباء في علاجه فاضطر الحسن، عندئذ، إلى إخراج جبرائيل من السجن لعلاجه، وبالفعل نجح الأخير في معالجة الوزير خلال أيام قليلة. وكتب الحسن إلى المأمون يخبره بالأمر ويسأله الصفح عنه. وكان موقف الخليفة إيجابيا حيث عفا عن جبرائيل[٢٧]. ولكن عندما وصل المأمون إلى بغداد عام ٢٠٥هـ/٨٢٠م أمر بأن «يجلس جبرائيل في منزله ولا يخدم»[٢٨]، أي فرض عليه نوعا من الإقامة الجبرية.

وشاءت الظروف أن يمرض المأمون نفسه عام ٢١٠هـ/٨٢٥م ويفشل أطباء البلاط في معالجته فشلا ذريعا، إلى درجة أن حالته الصحية تدهورت تدهورا خطيرا. ونصح الخليفة، والحالة هذه، باستدعاء جبرائيل لأنه أكثر الأطباء دراية بأمزجة أولاد الرشيد منذ طفولتهم. وبالفعل استدعى الأخير، ونجح في علاج الخليفة نجاحا تاما خلال ثلاثة أيام. «فسُرَّ به المأمون سرورا عظيما». واستقر جبرائيل، على إثر ذلك، في خدمة المأمون واحتل مكانة رفيعة في البلاط[٢٩].

وكان أن ألمَّ مرضٌ شديدٌ بالطبيب جبرائيل، في الوقت الذي عزم فيه المأمون على الخروج بحملته ضد الروم عام ٢١٣هـ/٨٢٨م. فأمر الخليفة، بأن يمكث جبرائيل في بغداد، وأن يرافقه في حملته هذه ابنه بختيشوع. ومات جبرائيل في العام نفسه (٢١٣هـ/٨٢٨م)، أي أثناء غياب الخليفة وابنه في الحملة المذكورة[٣٠].

ورث بختيشوع بن جبرائيل، الذي يمكن أن نطلق عليه اسم بختيشوع الثاني، تمييزا له عن جده، الخدمة في بلاط المأمون عن والده. واستمر فيها حتى وفاة الخليفة عام ٢١٨هـ/٨٣٢م. ثم دخل بختيشوع (الثاني) في خدمة المعتصم بالله (٢١٨ - ٢٢٧/ ٨٣٣ - ٨٤٢) ثم الخليفة الواثق (٢٢٧ - ٢٣٢/ ٨٤١ - ٨٤٦)، والخليفة المتوكل (٢٣٢ - ٢٤٧/ ٨٤٦ - ٨٦١)، وأقام معه في سامراء. وعالج أثناء خلافة الأخير ابنه المعتز. ثم خدم الخليفة المستعين (٢٤٨ - ٢٥٢/ ٨٦٢ - ٨٦٦)، والخليفة المهتدي (٢٥٥ - ٢٥٦/ ٨٦٩ - ٨٧٠)[٣١]. انجب بختيشوع (الثاني)، والذي مات عام ٢٥٦/٨٧٠م[٣٢]، ولدين، الأول اسمه: عبيد الله، وعمل كاتبا، وليس طبيبا، لدى الخليفة المقتدر (٢٩٥ - ٣٢٠/ ٩٠٨ - ٩٣٢). والثاني اسمه يوحنا (يحيى)، وكان طبيبا ماهرا، وخدم الموفق بالله العباسي (ت ٢٧٨/ ٨٩١). وكان يعتمد عليه كثيرا واعتاد على تسميته «مفرج كربي». وقد مات يوحنا هذا عام ٢٩٠/٩٠٣ وقد

خلف ابنا اسمه: بختيشوع، والذي برز في ميدان الطب، وكان طبيب الخليفة المقتدر، ومن ثم خدم الخليفة الراضي (٣٢٢ ـ ٩٣٤/٣٢٩ ـ ٩٤٠)[٣٣].

ونبغ جبرائيل بن عبيد الله بن بختيشوع (الثاني) في «صناعة الطب»، ويمكن أن نطلق عليه اسم جبرائيل الثاني تمييزا له عن جد والده. وقد ذاع صيت هذا الطبيب في الآفاق، حتى أن عضد الدولة البويهي (ت ٩٨٢/٣٧٢) صاحب شيراز، استدعاه من بغداد عام ٩٦٨/٣٥٧، واستقر جبرائيل في بلاطه، وكان بصحبته عندما دخل بغداد عام ٩٧٦/٣٦٦ بوصفه طبيبه الخاص. وقد قسم جبرائيل (الثاني) وقته في بغداد بين العمل في المستشفى، الذي جدده عضد الدولة في بغداد، وهو «المستشفى العضدي» وبين الخدمة في البلاط. وكان ينام جبرائيل في دار الوزارة، أحيانا، لأن مرض عضد الدولة كان يتطلب من الطبيب ألا يفارقه. وعالج جبرائيل (الثاني)، بناء على أمر من عضد الدولة، عددا من الأمراء المسلمين مثل: الصاحب بن عباد، أمير الري، وخسرو شاه، ملك الديلم، وحسام الدولة، صاحب الموصل. وبعد وفاة عضد الدولة أمضى جبرائيل الثاني السنوات الأخيرة من حياته في خدمة ممهد الدولة، صاحب ميافارقين، ومات هذا الطبيب في المدينة الأخيرة ودفن بظاهرها عام ١٠٠٥/٣٩٦[٣٤].

ويُعدُّ عبيد الله بن جبرائيل (الثاني) آخر الأطباء الذين اشتهروا من أسرة بختيشوع. وقد ظل يعيش في ميافارقين، بعد وفاة والده، ولقب بأبي سعيد، ومات فيها عام ٤٥٠هـ/١٠٥٨م[٣٥].

ويهمنا أن نؤكد أن انتقال آل بختيشوع من جنديسابور إلى بغداد كان بداية مرحلة جديدة في تاريخ هذه الأسرة النسطورية، كما شكل نقطة تحول مهمة في تاريخ الطب العربي الإسلامي، ولاسيما وقد انتقل معهم إلى بغداد، التراث السرياني واليوناني والفارسي والهندي. هذا فضلا عن أن التزام آل بختيشوع بخدمة الخلفاء العباسيين وبعض أمرائهم، على امتداد ثلاثة قرون، قد فتح الباب واسعا لهجرة كبار أطباء جنديسابور وعلمائها[٣٦] من نساطرة وغير نساطرة، الواحد منهم تلو الآخر إلى العاصمة العباسية. وهكذا فقدت جنديسابور أهميتها العلمية، وغدت بغداد هي الوارثة الوحيدة لتراث الشرق والغرب في ذلك العصر.

العوامل التي ساعدت على بروز آل بختيشوع

لم يكن نبوغ آل بختيشوع في «صناعة الطب» واستمرارهم في خدمة الخلفاء والأمراء، قرابة ستة أجيال، حدثا مفاجئا أو صدفة تاريخية معزولة عن العصر الذي عاشوا فيه والمجتمع الذي احتضنهم، وإنما كان محصلة جملة من العوامل التي تفاعلت مع بعضها، وأسهمت جميعا في بروز أبناء هذه الأسرة وانفرادهم بمكانة علمية وأدبية ومالية متميزة في المجتمع العباسي. ولعل أهم هذه العوامل هي:

أولا: إن العصر الذي عاش فيه آل بختيشوع، كان عصر بناء الحضارة العربية الإسلامية وتقدمها. فمن نافلة القول إن خلفاء العصر العباسي، ولاسيما الأول، قد شجعوا العلماء، ووفروا أسباب النهضة العلمية[٣٧]. فأبو جعفر المنصور ـ الذي كان أول من اتصل بآل بختيشوع ـ كان «جيد المشاركة في العلم والأدب» وقرّب العلماء وأعلى منزلتهم وعني بالترجمة. كما أحب الرشيد، الذي خدم في بلاطه اثنان من آل بختيشوع، «العلم وأهله»، والتف حوله مجموعة نادرة من العلماء والأدباء[٣٨]. وفاق المأمون ـ الذي خدم في بلاطه اثنان من آل بختيشوع ـ أسلافه في تشجيع العلم والبحث والمناظرة والجدل، وفي توفير الحرية الفكرية، وفي «العناية بالفلسفة وعلوم الأوائل ومَهَرَ بها». كما أسس «بيت الحكمة» للإشراف على حركة التأليف والترجمة، وبذل الأموال الطائلة لشراء الكتب اليونانية وترجمتها[٣٩]. كما نهضت بعض الأسر والشخصيات الإسلامية ـ المعاصرة لآل بختيشوع ـ بدور مهم في تشجيع الحركة العلمية ورعايتها، كالبرامكة وأولاد موسى بن شاكر والوزيرين: الفضل بن سهل ومحمد بن عبدالملك الزيات. ويضاف إلى ذلك كله أن افتتاح أول مصنع للورق في بغداد، أيام الرشيد، قد أسهم إسهاما مباشرا في ازدهار عمليات النسخ وانتشار حوانيت الوراقين وتداول الكتاب. ولاشك في أنه لم يكن بإمكان هذه الحركة العلمية أن تنطلق وتستمر لولا الازدهار الاقتصادي الذي عمّ أرجاء العالم الإسلامي وقتذاك. فقد كان يرد على الخليفة هارون الرشيد، مثلا، من خراج الأقاليم الإسلامية ـ بعد أن تقضي هذه الأقاليم جميع حاجاتها ـ نحو أربعمائة مليون درهم سنويا. وعندما مات ترك في بيت ماله نحو تسعمائة مليون درهم[٤٠]. وصفوة القول: إن العصر الذي عاش فيه آل بختيشوع ونبغوا، كان عصر تقدم وازدهار، وأفاد هؤلاء من كل معطياته وإمكاناته، وكانوا في الوقت نفسه، من أدواته وإفرازاته.

ثانيا: لقد أفاد آل بختيشوع أيما فائدة من اهتمام العرب بالطب[٤١]، بل كانت مهنة الطب أكثر المهن رواجا في ذلك العصر، ولاسيما أن المجتمع العباسي شهد تنوعا كبيرا من مآكل الناس ومشاربهم، ويقول أحد المؤرخين إن المأمون أقام وليمة في أحد الأعياد اشتملت على أكثر من ثلاثمائة نوع من الطعام[٤٢]. كما شهد هذا المجتمع اختلاطا كبيرا بين شعوب وأمم متباينة في أصولها وبيئاتها وأجناسها ... إلخ. ولهذا غدا الطب «صناعة» مهمة وواسعة الانتشار، حتى أن الخلفاء العباسيين وضعوا صناعتي «الطب والتنجيم» تحت حمايتهم لحاجتهم العملية إليهما[٤٣].

ثالثا: لقد أفاد آل بختيشوع فائدة كبيرة من انتشار ظاهرة واضحة في المجتمع العباسي، وهي ثقة الناس عامة والخلفاء خاصة بأطباء من أهل الذمة أكثر من ثقتهم بأطباء من المسلمين. ولهذا كان الإقبال على آل بختيشوع وأمثالهم من أهل الذمة إقبالا شديدا. ويتحدث الجاحظ (ت ٢٥٥/ ٨٦٨) في كتابه «البخلاء»[٤٤] عن هذه المسألة بأمانة

علمية، حيث يروي قصة الطبيب البغدادي المسلم أسمد بن جاني الذي لقي الكساد، على ما هو عليه من علم ومعرفة بالطب، وعلى الرغم من انتشار الأوبئة والأمراض في «تلك السنة»، وذلك لكونه مسلما.

رابعا: كان التسامح الديني، الذي يُعدُّ سمة واضحة في سياسة الدولة العباسية، وبخاصة في عصرها الأول، عاملا مهما في بروز آل بختيشوع وغيرهم من علماء أهل الذمة. ولم يتمتع هؤلاء بالحرية الدينية فحسب، وإنما شاركوا مشاركة فعالة في إدارة الدولة ومؤسساتها، فمنهم من تولى رئاسة الأطباء في بغداد مثل بختيشوع وابنه جبرائيل، ومنهم من تقلد مناصب رفيعة كرئاسة «بيت الحكمة» مثل يوحنا بن ماسوية وحنين بن اسحق[45]. وإذا كنا لا نعالج، في هذه العجالة، موضوع التسامح الديني في الإسلام، إلا أننا نود أن نؤكد أن الخلفاء العباسيين لم يجبروا أحدا من آل بختيشوع على اعتناق الإسلام، وتروي المصادر التاريخية قصة طريفة في هذا الصدد، ولكن لها دلالات عميقة، وهي أن أبا جعفر المنصور قام بزيارة طبيبه جورجيس أثناء مرضه في بغداد عام ١٥٢هـ/٧٦٩م، وقال له: «يا حكيم اتق الله واسلم وأنا أضمن لك الجنة» فقال جورجيس: «قد رضيت حيث آبائي في الجنة أو في النار». فضحك المنصور من قوله هذا. وسواء أكان حديث الخليفة مع طبيبه على سبيل المداعبة أم كان بين الجد والمداعبة، فإنه يعكس قدرا كبيرا من التسامح[46]. وقد بلغ التسامح الديني مع النساطرة بصفة خاصة درجة أنه منح بطريركهم «الجاثليق» حق الإقامة في بغداد[47]. وإذا كان بعض المسيحيين في بغداد وغيرها، قد عانى بعض التضييق، في ذلك العصر، فإن ذلك كان محدودا ومؤقتا ومرتبطا باعتبارات سياسية[48]، أو بتصرفات يتحمل بعضها المسيحيون أنفسهم[49]. هذا فضلا عن أن سلوك بعض الخلفاء تجاه أهل الذمة كان أفضل بكثير من قراراتهم[50]. ولذلك كله يمكن القول باطمئنان إن هذا التسامح قد خلق مناخا طيبا أفاد منه أهل الذمة عامة، وشكَّل عاملا مهما في انطلاق الحركة العلمية وتقدمها.

خامسا: لقد مارس النساطرة عامة، وآل بختيشوع خاصة، نوعا من الاحتكار لصناعة الطب في العصر العباسي الأول. وقد أكد هذه الحقيقة القفطي[51] عندما قال: «إن الجنديسابوريين كانوا يعتقدون انهم أهل هذا العلم (أي الطب) ولا يخرجونه عنهم وعن أولادهم وجنسهم». وقد تجلى ذلك الاحتكار في أمرين اثنين. أولهما: حرص هؤلاء على عدم تعليم أصول هذه «الصناعة» وقواعدها إلى غيرهم فكان الأب يلقن ابنه مبادئ الطب و أسرار المهنة وآدابها، ويشركه معه في العمل في المستشفى أو في البلاط، أو في كليهما معا، حتى يتقن المهنة إتقانا تاما، فيحتفظ هذا بذلك كله ليسلمه بدوره إلى ابنه وهكذا دواليك. فعندما غادر جورجيس مدينة جنديسابور إلى بغداد لمعالجة المنصور، لم يكلف بإدارة المستشفى إلا ابنه بختيشوع. وعندما سأل الرشيد بختيشوع عن أساتذته الذين تعلم على أيديهم الطب، قال

له : إنه تعلم على يد والده جورجيس[٥٢]. كما اعتاد آل بختيشوع على أن يؤلف الطبيب الأب كتابا للطبيب الابن، يحتوي على المعلومات الطبية الضرورية التي يحتاجها الابن أثناء ممارسته للمهنة. فقد ألف الطبيب بختيشوع، مثلا، كتابا لابنه جبرائيل اسمه «التذكرة» ليكون دليلا له في مهنته[٥٣]. أما الأمر الثاني، الذي تجلى فيه هذا الاحتكار، فهو حرص آل بختيشوع على توريث مواقعهم في البلاط لأبنائهم. فعندما طلب الأمير جعفر البرمكي من بختيشوع أن يرشح له طبيبا ليسهر على خدمته فلم يرشح له إلا ابنه جبرائيل حيث قال له : «ابني جبرائيل أمهر مني، وليس في الأطباء من يشاكله»[٥٤]. ولا شك في أن تعاقب أطباء من أسرة واحدة على الخدمة في البلاط العباسي جعلهم بمثابة «أطباء العائلة» الذين يعرفون طبيعة أمراض هذه العائلة، أي الخلفاء وعوائلهم، حيث لم يعد بإمكان الخلفاء الاستغناء عنهم. وهذا يفسر لنا فشل محاولات بعض الخلفاء في إنهاء خدمات بعض أطباء آل بختيشوع، وذلك لحاجتهم الماسة إليهم. فعندما غضب المأمون على جبرائيل وأبعده عن الخدمة، اضطر إلى استدعائه واسترضائه عندما سقط مريضا، وفشل الأطباء الآخرون في علاجه[٥٥]. ونجح جبرائيل في علاج الخليفة لأنه كان أكثر الأطباء دراية ــ كما يقول القفطي[٥٦] ـ بأمزجة أبناء الرشيد وطباعهم وأمراضهم. ولاشك في أن ذلك كله كان من العوامل المهمة التي مكنت آل بختيشوع من ترسيخ أقدامهم في «صناعة الطب» والاستمرار في خدمة البلاط العباسي على امتداد ستة أجيال تقريبا.

سادسا : على الرغم من رعاية الخلفاء العباسيين للعلم والعلماء، كما أشرنا، فقد حظي آل بختيشوع برعاية خاصة من قبل هؤلاء الخلفاء، حيث لم تقتصر على الجانب المادي فحسب وإنما امتدت إلى جوانب حياتهم كافة. وسيتبيّن لنا، في ثنايا البحث، المكانة الرفيعة التي تحققت لهذه الأسرة، والتي لم تبلغها مكانة أي أسرة أخرى مسيحية أو إسلامية، في ذلك العصر. ولعل من مظاهر هذه الرعاية، إذا استثنينا الجوانب المادية، الرعاية الشخصية لآل بختيشوع، ولاسيما في الأوقات الصعبة. فعندما مرض الطبيب جورجيس مرضا شديدا، كان الخليفة المنصور يرسل له، في كل يوم، من يسأل عن أحواله. ولما اشتد المرض عليه أمر الخليفة أن يُحمل على سرير إلى دار العامة، ثم «خرج المنصور بنفسه ماشيا إليه وتعرف خبره». وعندما طلب منه أن يأذن له بالعودة إلى بلده (جنديسابور)، ليرى أهله وولده قبل أن يموت، أذن له، وبعث معه خادما لمرافقته إلى بلده[٥٧]. وكذلك عندما مرض الطبيب بختيشوع (الثاني) أمر الخليفة المتوكل ابنه المعتز، وهو إذ ذاك وليا للعهد، بزيارة الطبيب في البيت وتفقد أحواله[٥٨]. كما قام الخلفاء بحماية أملاك آل بختيشوع الواسعة، والمنتشرة في أرجاء العراق، عندما كانت تتعرض لخطر ما. فعندما مرض بختيشوع (الثاني) نفسه خشي الخليفة المتوكل أن يستغل المشرفون على ضياعه، والطامعون في أملاكه، فرصة مرضه أو وفاته،

فيستولون عليها. ولهذا أمر المتوكل وزيره بأن يكتب كتابا ينص على أن جميع ضياع بختيشوع وأملاكه هي ممتلكات الخليفة نفسه[٥٩]. وذلك كإجراء احتياطي لحماية ممتلكات طبيبه. وكذلك عندما تعرضت منازل بختيشوع هذا، في بغداد، للاعتداء، وكان الأخير، وقتذاك، مع الخليفة المهتدي في سامراء، أمر الأخير، في الحال، بمحاسبة الجناة وحراسة منازل طبيبه[٦٠]. ولاشك في أن هذه الوقائع، وغيرها، تبيّن لنا مدى حرص الخلفاء على حماية آل بختيشوع ورعايتهم، وتوفير أسباب الحياة الكريمة لهم.

سابعا: إن توافر العوامل السابقة لم يكن ليؤدي بالضرورة إلى بروز آل بختيشوع واستمرارهم في خدمة البلاط العباسي، لو لم يكن أبناء هذه الأسرة يتمتعون بكفاءة علمية ومهنية وأخلاقية متميزة، حيث مكنتهم من الإفادة من العوامل السابقة. فقد كان الطبيب منهم يتقن أكثر من لغة، فجورجيس، مثلا، كان يتكلم السريانية واليونانية والفارسية والعربية[٦١]. كما أتقنوا جميعا «صناعة الطب» نظريا وممارسة. وتجربتهم في هذه «الصناعة» قد توارثوها جيلا عن جيل قبل أن ينتقلوا من جند يسابور إلى بغداد. وكانت علومهم الطبية مزيجا مركبا من التراث اليوناني والسرياني، فضلا عما أفادوه من الفرس والهنود في هذا الميدان[٦٢].

ومن ناحية أخرى لم نقرأ أن أحدا من الخلفاء أو الأطباء أو المؤرخين قد شك في إمكاناتهم العلمية أو قلل من شأن كفاءتهم. وتروي المصادر قصة طريفة تكشف مهارة هؤلاء وهي: أن الخلفاء اعتادوا على اختبار كل طبيب جديد في مقدار معرفته بفنه، أو يحتالون عليه ببعض الحيل، من ذلك أنه لما قدم الطبيب بختيشوع بن جورجيس بغداد، لأول مرة، طلب الرشيد من أحد الخدم أن يحضر بول دابة حتى يختبره. فمضى الخادم وأحضر «قارورة الماء» أي بول الدابة. فلما رآه بختيشوع قال: يا أمير المؤمنين ليس هذا بول إنسان. فقال له أحد أطباء البلاط، وهو أبو قريش: كذبت هذا بول حظية الخليفة. فقال له بختيشوع: ليس هذا بول إنسان إطلاقا، وإن كان الأمر على ما قلت فلعلها صارت بهيمة. فقال له الخليفة: من أين علمت أنه ليس ببول إنسان؟ قال بختيشوع لأنه ليس له قوام بول الناس ولا لونه ولا ريحه. فقال له الخليفة: ما ترى أن نطعم صاحب هذا البول؟ فقال بختيشوع: شعيرا جيدا. فضحك الرشيد، وأدرك ما يتمتع به هذا الطبيب من كفاءة وخبرة[٦٣]. أما من الناحية الأخلاقية، فإننا لم نقرأ أن أحدا منهم أساء التصرف، بل بلغت ثقة الخلفاء العباسيين بعفتهم وأخلاقهم أن سمحوا لهم بمعالجة نسائهم، فقد أمر المنصور أن يسمح لجورجيس بالدخول إلى «حظاياه وحرمه بلا إذن». و«كان الخلفاء يثقون ببختيشوع (الثاني) على أمهات أولادهم» ووصف أحد المؤرخين أخلاق هذه الأسرة بقوله «إن جنس جورجيس وولده كانوا أجمل أهل زمانهم بماخصهم الله به من شرف النفوس ونبل الهمم، ومن البر والمعروف والأفضال ..»[٦٤].

آل بختيشوع و«صناعة الطب»

إن استقراء النصوص التاريخية يكشف لنا أن آل بختيشوع مارسوا «صناعة الطب» من خلال أربعة ميادين رئيسية، يكمل بعضها البعض الآخر، وهي: الممارسة العملية (السريرية)، والتأليف والترجمة وإدارة المرافق الصحية في الدولة العباسية. وفيما يتعلق بممارسة المهنة، فقد أشرنا سابقا إلى أن أطباء هذه الأسرة قد عالجوا، الواحد منهم تلو الآخر، خلفاء بني العباس ونساءهم وأولادهم وجواريهم، فضلا عن بعض وزرائهم وكبار رجال دولتهم في بغداد وخارجها. ويمكن القول إن ممارستهم هذه كانت تنقسم إلى شقين رئيسين، الأول: وقائي، والثاني: علاجي. فبالنسبة إلى الشق «الوقائي» فقد أكدت المصادر على أن آل بختيشوع حرصوا أشد الحرص على وقاية الخلفاء من الأمراض وتجنيبهم، بأية وسيلة، الإصابة بها. وقد تمثلت جهودهم، في هذا الصدد، بمراقبة طعام الخلفاء وشرابهم من ناحية، ومحاولة ترسيخ بعض القواعد الصحية في أذهانهم من ناحية أخرى. وفيما يتعلق بمراقبة ما يتناوله الخلفاء من طعام وشراب، فقد أكدت المصادر هذه الحقيقة. فالطبيب جبرائيل بن بختيشوع كان يدقق في كل ما يتناوله الرشيد. ويقول ابن العبري[٦٥]، إنه قدمت للرشيد، في بعض الأيام، الموائد «فطلب الرشيد جبرائيل بن بختيشوع أن يحضر أكله على عادته في ذلك». وكان جعفر البرمكي «يأكل ويشرب مع جبرائيل» عندما كان الأخير في خدمته[٦٦]. كما أن الخليفة الأمين كان «لا يأكل ولا يشرب إلا بإذن جبرائيل» عندما كان الأخير في خدمته[٦٧]. وكان الطبيب يمنع الخليفة، أحيانا، من تناول نوع من الطعام إذا اقتضت الحالة . فقد منع جبرائيل الخليفة المأمون، في أحد الأيام، من تناول أي نوع من اللحوم لفترة من الوقت، عندما لاحظ أن حالته الصحية تقتضي ذلك[٦٨]. وكان الطبيب يطلب من الخليفة، أحيانا، تأجيل موعد طعامه، إذا وجد حالة الخليفة تتطلب التأجيل. فقد طلب جبرائيل من الخليفة المأمون، في أحد الأيام أن يؤخر موعد الغداء «بعد أن لاحظ تغيرا على وجهه وجس نبضه»[٦٩]. وتجدر الإشارة إلى أن أطباء آل بختيشوع كانوا يقومون بهذه الإجراءات الوقائية سواء أكان الخلفاء في العاصمة أو خارجها. فمن المعروف أنهم رافقوا الخلفاء في حلهم وترحالهم[٧٠]، وذلك لمراقبة أحوالهم الصحية وما يتناولونه من طعام وشراب مراقبة دقيقة. ويقول ابن الأثير[٧١] إن جبرائيل بن بختيشوع قال : «كنت مع الرشيد في الرقة، وكنت أول من يدخل عليه في كل غداة، أتعرف على حالته في ليلته». وكثيرا ما أنقذ هؤلاء الأطباء حياة الخلفاء من أخطار حقيقية، بفضل مراقبة طعامهم وشرابهم. فيروي ابن أبي أصيبعة[٧٢] أن جبرائيل بن بختيشوع منع الرشيد، في إحدى الولائم التي أقيمت له بالحيرة، من تناول

السمك مع أنواع أخرى من الطعام والشراب، حرصا على عدم التخليط، ومنعا من أن يؤدي ذلك إلى تسمم الخليفة.

ومن جهة أخرى، لم يتردد آل بختيشوع في توجيه النصائح الطبية للخلفاء، سواء أكان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر، وذلك في محاولة لترسيخ بعض التقاليد والقواعد الصحية في حياتهم اليومية. ومن تلك النصائح التي كان يرددها هؤلاء على مسامع الخلفاء قول جبرائيل بن بختيشوع، إن مما يهدم العمر «إدخال الطعام على الطعام قبل الانهضام»[٧٣]. وكان ينصح هذا الطبيب ألا يمسك الإنسان عن تناول نوع من الطعام كل عمره وإنما عليه أن يعود نفسه على تناول كل أنواع الطعام حتى يتمرن الجسم ويألفها، لأنه قد يضطر إلى تناول طعام لم يسبق أن تناوله فلن تقبله نفسه عندئذ. وكان جبرائيل نفسه ينصح بعدم المبالغة في استخدام الأدوية المسهلة، لأنه إذا اعتاد الإنسان عليها قل فعلها[٧٤]. وكان بختيشوع (الثاني) يردد دائما ان «أكل القليل مما يضر أصلح من أكل الكثير مما ينفع»[٧٥] و«الشرب على الجوع رديء والأكل على الشبع أردأ»[٧٦].

والواقع أن نصائح آل بختيشوع الطبية كانت تلقى، أحيانا، آذانا مصغية عند بعض الخلفاء، كما هي الحال بالنسبة إلى الخليفة المأمون، الذي كان يرددها ويعمل بموجبها[٧٧]. في حين كانت تلقى قبولا عند خلفاء آخرين ولكن دون أن يتقيدوا بها، مثل الخليفة هارون الرشيد. فالحوار الذي دار بينه وبين طبيبه جبرائيل بن بختيشوع في مدينة طوس قبيل وفاته بأيام قليلة عام ١٩٣ هـ/ ٨٠٩م، يكشف أن الرشيد كان لا يكترث، أحيانا، بالنصائح الطبية، حيث قال الرشيد لجبرائيل، عندما اشتد عليه المرض «لم لا تبرئني؟ قال له جبرائيل: كنت أنهاك دائما عن التخليط وكثرة الجماع ولا تسمع مني، والآن سألتك أن ترجع إلى بلدك فإنه أوفق لمزاجك فلم تقبل ... وأرجو أن يمن الله بعافيتك»[٧٨].

أما إذا أصيب الخليفة بمرض ما فينتقل الطبيب، عندئذ، إلى الشق الثاني وهو العلاج، وكان يتم ذلك وفقا لخطوات علمية دقيقة. ففي الخطوة الأولى يقوم الطبيب بتشخيص المرض، وفي الخطوة الثانية يقوم بوصف الدواء اللازم. فبالنسبة إلى التشخيص، تقول المصادر إنه عندما وصل جورجيس إلى بلاط المنصور حرص، بداية، على تشخيص مرضه، حيث «حدثه (أي الخليفة) بعلته، وكيف كان ابتداؤها ... ولما كان غد دخل إليه (أي الطبيب) ... ونظر في نبضه وإلى قارورة الماء ...»[٧٩]. ويفهم من هذا النص أن الطبيب اطلع على التاريخ المرضي للخليفة، ثم قام بقياس النبض وفحص البول. وذلك لأن أطباء ذلك العصر كانوا يعتقدون أن قياس النبض يدل على حالة قلب المريض في حين أن فحص البول، من حيث قوامه ولونه ورائحته، يدل على حالة كبده. وقد اتبع آل بختيشوع خطوات التشخيص هذه حتى مع نساء الخلفاء والأمراء وجواريهم[٨٠] حيث كانت المريضة منهن

تقف وراء ستار وتشرح للطبيب حالتها الصحية، وتجيب عما يسألها عنه من أعراض وغير ذلك. كما يطلع على «القارورة». ويقول الجهشياري إن الرشيد استدعى يوما طبيبه جبرائيل لمعالجة زوجته زبيدة، وأن الأخيرة شرحت حالتها له من «وراء الستر»[٨١].

وبعد التشخيص ينتقل الطبيب إلى مرحلة وصف الدواء اللازم. وإذا تابعنا جورجيس في خطواته، عندما عالج المنصور، نجده يطلب منه نوعا من الحمية، ثم يعطيه الدواء المناسب. وفي ذلك يقول ابن أبي أصيبعة [٨٢] «ووافقه على تخفيف الغذاء ودبره تدبيرا لطيفا حتى رجع إلى مزاجه». وقد اعتاد آل بختيشوع على وصف العقاقير المتداولة في ذلك العصر. فقد كان جبرائيل بن بختيشوع يأخذ من الرشيد مائة ألف درهم سنويا مقابل شرب الدواء مرتين في العام. ومع أن هذه العقاقير كانت تستخرج، في معظمها، من الأعشاب الطبية، إلا أنه تم استخدام العقاقير الحيوانية والمعدنية سواء على شكل «أدوية مفردة» أو «مركبة». وقد صنَّف يوحنا بن بختيشوع (الثاني) كتابا في الأدوية عنوانه «تقويم الأدوية فيما اشتهر من الأعشاب والعقاقير والأغذية»[٨٣]. كما وصف آل بختيشوع لمرضاهم أنواعا من الفاكهة لما فيها من قيمة علاجية. فقد أغرى بختيشوع (الثاني) المعتز بن المتوكل، عندما كان مريضا، بإهدائه جبة ثمينة كان يرتديها الطبيب نفسه، مقابل أن يتناول دواء يشتمل على أنواع من الشراب وعلى أنواع من الفواكه مثل التفاح. وبالفعل تمت «الصفقة»، حيث تناول المعتز الدواء والتفاح وكسب الجبة من طبيبه وشفي من مرضه [٨٤].

وإذا لم تجد العقاقير نفعا، كان يقوم آل بختيشوع بإجراء بعض أنواع الجراحة. ومما تذكره المصادر في هذا الصدد أنهم استخدموا «الفصد» إذا كانت حالة المريض تقتضي ذلك. فالطبيب جبرائيل بن بختيشوع كان يأخذ من الرشيد مائة ألف درهم سنويا مقابل فصده مرتين في العام [٨٥]. كما استخدم الطبيب نفسه الفصد مع زبيدة، زوجة الرشيد، وكذلك مع جارية يحيى البرمكي المشهورة بدينار [٨٦]. ويبدو أن آل بختيشوع كانوا لا يفصدون بأيديهم إلا الخلفاء، أما دون ذلك فقد كانوا يكلفون أحد أبنائهم أو تلاميذهم للقيام بذلك، ولكن تحت إشرافهم. فيروي التنوخي [٨٧] أن جبرائيل كلف ابنه بختيشوع (الثاني) بفصد جارية يحيى البرمكي، وقال بختيشوع: «وأخرجت دينار يدها من وراء الستر ففصدتها ...». كما استخدم آل بختيشوع «الحجامة» بل ألف بختيشوع (الثاني) كما سنرى، كتابا فيها. وتروي المصادر أنهم عالجوا، في إحدى المرات، زبيدة بالحجامة [٨٨]. وكانوا يضطرون، أحيانا، إلى استخدام الفصد والحجامة في آن واحد، إذا كانت حالة المريض تقتضي ذلك. فيروي ابن أبي أصيبعة [٨٩] أن الرشيد كان بمدينة الرقة، في إحدى

المرات، بصحبة ولديه، الأمين والمأمون، وطبيبه جبرائيل. ويبدو أن الرشيد كان قد أكثر يومها من الطعام والشراب، وغشي عليه في «المستراح» حتى لم يشك ولداه في موته. فهرع جبرائيل إليه، حيث قام بفصده وحجمه فصحا الخليفة من غيبوبته.

كما استخدم أطباء آل بختيشوع، أحيانا، العلاج النفسي في معالجة بعض الأمراض ذات المنشأ العصبي أو النفسي. فتتناول المصادر واقعة مشهورة، تؤكد هذه الحقيقة، وهي نجاح جبرائيل بن بختيشوع في علاج إحدى جواري الرشيد عندما أصيبت بنوع من الفالج أو الشلل العصبي، في إحدى يديها، وكيف تمكن هذا الطبيب، عن طريق الإيحاء النفسي، من إعادة الحياة إلى يدها [٩٠]. وكان الأطباء يرددون على مسامع الخلفاء بعض النصائح المتعلقة بالصحة النفسية، فيروي الثعالبي[٩١]، مثلا، أن بختيشوع قال للمأمون يوما: «يا أمير المؤمنين لا تجالس الثقلاء، فإنا نجد في كتبنا أن مجالستهم حمى الروح. فقال المأمون: وأنا على ذلك من الشاهدين».

أما الميدان الثاني، من ميادين «صناعة الطب» الذي عملوا فيه آل بختيشوع، فهو ميدان التأليف. فقد كتب عدد منهم مؤلفات، بعضها يتعلق بهذه «الصناعة» بشكل عام، وبعضها الآخر يتناول جانبا منها. وقد كتب معظمها بالعربية، وقلة قليلة منها كتبت بالسريانية ثم ترجمت إلى العربية. وكان بعض هذه المؤلفات موجها إلى أحد الخلفاء أو الأمراء، وبعضها الآخر موجه لأحد أبناء آل بختيشوع أو كتب لأهداف علمية خالصة. وسنكتفي بذكر أهم المؤلفات، المتعلقة بصناعة الطب تحديدا. فبالنسبة إلى مؤلفات جورجيس يقول: ابن النديم وابن أبي أصيبعة [٩٢] إن «لجورجيس من الكتب كناشه المشهور». وقد كتبه بالسريانية، وقام حنين بن اسحق بنقله إلى العربية [٩٣]. أما بختيشوع بن جورجيس فقد ألف كتابين الأول تحت عنوان «مختصر في الطب»، والثاني بعنوان: «التذكرة» الذي ألفه لابنه جبرائيل [٩٤]. وألف جبرائيل بن بختيشوع، كما يقول ابن أبي أصيبعة، [٩٥] عددا من الكتب منها: «رسالة إلى المأمون في المطعم والمشرب» و«رسالة مختصرة في الطب» و«كتاب في الباه» و«كتاب في صناعة البخور» الذي ألفه للمأمون[٩٦]. ومن مؤلفات بختيشوع (الثاني) الطبية، كتابه: «في الحجامة على طريق المسألة والجواب» [٩٧]. أما يوحنا بن بختيشوع (الثاني)، فقد ألف كتابا بعنوان: «فيما يحتاج إليه الطبيب من علم النجوم» [٩٨]. وألف جبرائيل بن عبيد الله بن بختيشوع (الثاني) عددا من الكتب الطبية، فقد ألف للصاحب بن عباد كتابين، الأول هو عبارة عن كناش صغير يتناول الأمراض التي تصيب الإنسان من الرأس إلى القدم. والثاني هو عبارة عن كناش كبير أطلق عليه اسم «الكافي»، أي بلقب الصاحب نفسه لمحبته له. ويتألف من خمسة مجلدات عن طريق السؤال والجواب. كما ألف جبرائيل كتابين لخسرو شاه، الأول هو عبارة عن «مقالة في ألم الدماغ»، والثاني «رسالة في عصب العين» [٩٩]. أما

مؤلفات عبيد الله بن جبرائيل الطبية فهي كتاب بعنوان: «التواصل إلى حفظ التناسل» وكتاب: «مناقب الأطباء» وكتاب «نوادر المسائل مقتضبة من علم الأوائل في الطب»، ومقالة «في الاختلاف بين الألبان»، وكتاب: «الروضة الطبية» و«رسالة في بيان وجوب حركة النفس» وكتاب: «الخاص في علم الخاص» وكتاب «طبائع الحيوان وخواصها ومنافعها» و«رسالة جوابا على مسألة في الطهارة ووجوبها» وكتاب «تذكرة الحاضر وزاد المسافر»[١٠٠].

أما الميدان الثالث من ميادين «صناعة الطب» الذي عمل به آل بختيشوع، فهو ترجمة المؤلفات، ولاسيما الطبية منها، من اليونانية أو السريانية، إلى العربية. وعلى الرغم من أن آل بختيشوع كانوا من رعاة حركة الترجمة، لكن المؤلفات التي ترجموها بأنفسهم كانت قليلة، ويبدو أن السبب في ذلك هو عدم توافر الوقت الكافي للترجمة، حيث أمضوا معظم وقتهم في بلاط الخلفاء والأمراء، والتزموا التزاما صارما بمرافقة الخلفاء في الحل والترحال. هذا فضلا عن التزام بعضهم في العمل بالمستشفيات. وكان إذا توافر لديهم بعض الوقت، والحالة هذه، يقومون بتأليف كتاب أو كناش تلبية لرغبة خليفة أو أمير. ولهذا كله فإن قلة قليلة منهم من قام بالترجمة. ومن هؤلاء جورجيس الذي «نقل للمنصور كتبا كثيرة من كتب اليونانيين إلى العربي»[١٠١]. وعلى الرغم من أن جبرائيل بن بختيشوع لم يمارس الترجمة بنفسه، إلا أنه كان يكلف من يترجم له، فقد ترجم له، مثلا، حنين بن اسحق، كتبا، من اليونانية إلى العربية، تتعلق بالتشريح[١٠٢]. أما بختيشوع (الثاني) فقد نقل للمتوكل كتبا كثيرة من كتب الطبيب اليوناني جالينوس (ت ١٩٩م) إلى العربية[١٠٣]. وكلف بختيشوع هذا أيضا حنين بن اسحق بنقل كتب كثيرة من كتب جالينوس إلى السريانية والعربية[١٠٤]. أما يوحنا بن بختيشوع (الثاني) فقد نقل كتبا كثيرة من اليونانية إلى السريانية، تمهيدا لنقلها إلى العربية[١٠٥].

أما الميدان الرابع، الذي مارس من خلاله آل بختيشوع «صناعة الطب»، فهو تولي بعض المناصب وإدارة بعض المرافق المرتبطة بهذه «الصناعة» ارتباطا مباشرا. فقد تولى بختيشوع بن جورجيس منصب «رئيس الأطباء في بغداد» بأمر من الرشيد، حيث قال له الأخير، كما يروي عدد من المؤرخين «تكون رئيس الأطباء، ولك يسمعون ويطيعون»[١٠٦]. ويبدو أن منصب «رئيس الأطباء والفلاسفة» كما يقول مايرهوف[١٠٧]، كان مقصورا، تقريبا، على أطباء الخلفاء. وقد غدا هذا المنصب، منذ القرن الثالث للهجرة (التاسع للميلاد) منصبا رسميا يمنحه الحكام. كما تولى جبرائيل بن بختيشوع منصب «رئاسة الأطباء» في بغداد بأمر من الرشيد. وتقول المصادر إن هذا التعيين جاء بعد نجاح هذا الطبيب في علاج جارية الرشيد من الفالج الذي أصابها[١٠٨]. وتولى جبرائيل نفسه، بأمر من الرشيد،

الإشراف على بناء مستشفى في بغداد، والذي أطلق عليه اسم «مستشفى الرشيد». وعين جبرائيل طبيبا نسطوريا من أطباء جنديسابور، وهو ما سويه، رئيسا لهذا المستشفى. وقد ظل جبرائيل، في الوقت نفسه، يتولى الإشراف عليه ويتفقد شؤونه بنفسه [١٠٩]. وتولى جبرائيل (الثاني) رئاسة «المستشفى العضدي» في بغداد، بأمر من عضد الدولة. ويبدو أن هذا المستشفى، الذي أسسه عضد الدولة عام ٩٧٨/٣٦٨، كان مكانا لعلاج المرضى من ناحية ومدرسة لتعلم الطب وإتمام دراسة الأطباء المبتدئين من ناحية أخرى [١١٠].

شهادات في كفاءة آل بختيشوع

وقد شهد الكثيرون بنبوغ أبناء هذه الأسرة ومهارتهم في «صناعة الطب». وسنكتفي بالإشارة إلى شهادات بعض الخلفاء والأطباء والمؤرخين بكفاءة هؤلاء. فقد شهد أبو جعفر المنصور بكفاءة جورجيس، فتروي المصادر أنه عندما قرر الأخير العودة إلى جنديسابور، قال له المنصور: «وجدت راحة عظيمة في جسمي منذ رأيتك وإلى هذه الغاية وقد تخلصت من الأمراض التي كانت تعتادني» [١١١]. وشهد الرشيد بكفاءة طبيبه جبرائيل عندما قال: «من يلومني على محبة هذا الرجل الذي يدبرني هذا التدبير» [١١٢].

ولعل شهادة أطباء البلاط بزملائهم من آل بختيشوع - على ما بين أبناء الصنعة الواحدة من تحاسد - تبرهن على كفاءة هؤلاء، فعندما سأل المنصور أطباء بلاطه فيما إذا كانوا يعرفون طبيبا ماهرا لمعالجته قالوا له: «ليس في وقتنا هذا أحد يشبه جورجيس رئيس أطباء جنديسابور، فإنه ماهر في الطب وله مصنفات جليلة» [١١٣]. وعندما عانى الرشيد من الصداع سأل أطباء البلاط عن بختيشوع بن جورجيس فقالوا له إن والده (أي جورجيس) «لم يكن مثله في زمانه». وعندما وصل بختيشوع هذا إلى بلاط الرشيد دعا الأخير أطباء بلاطه للحوار معه فقال له هؤلاء «يا أمير المؤمنين ليس فينا من يقدر على الكلام مع هذا لأنه كون الكلام هو وأبوه وجنسه فلاسفة» [١١٤].

وشهد عدد كبير من المؤرخين بمهارة آل بختيشوع، فهذا ابن أبي أصيبعة [١١٥] يقول عن جورجيس إنه «كانت له خبرة بصناعة الطب ومعرفة بالمداواة وأنواع العلاج». ويقول عن ابنه بختيشوع إنه: «يلحق بأبيه بصناعة الطب ومزاولة لأعمالها» [١١٦]. وذكر كل من القفطي وابن أبي أصيبعة [١١٧] أن جبرائيل بن بختيشوع قد خدم الرشيد خمس عشرة سنة لم يمرض خلالها الرشيدإطلاقا. كما أشاد الصفدي [١١٨] بجبرائيل هذا بقوله إنه «كان مشهورا

بالتصرف في المداواة». وقال التنوخي[119] عنه إن البرامكة كانوا لا يثقون إلا به. كما شهد القفطي[120] بالطبيب بختيشوع (الثاني) بقوله إنه كان «طبيبا حاذقا». وأشاد ابن أبي أصيبعة [121] بكفاءة جبرائيل (الثاني) وابنه عبيد الله، فقال عن الأب إنه «كان فاضلا عالما متقنا لصناعة الطب جيدا في أعمالها حسن الدراية بها ... وكان أجداده في هذه الصناعة كل منهم أوحد زمانه وعلامة وقته». وقال عن ابنه إنه «كان فاضلا في صناعة الطب، مشهورا بجودة الأعمال فيها، متقنا لأصولها وفروعها، من جملة المتميزين من أهلها والعريقين من أربابها ..»[122].

مكانة آل بختيشوع الأدبية

وقد تحققت لآل بختيشوع مكانة أدبية كبيرة في بلاط الخلفاء خاصة، وأوساط الأمراء والشعب عامة. وتعود أسس هذه المكانة وملامحها إلى الأيام الأولى لوصول جورجيس إلى بغداد عام ١٤٨هـ/٧٦٥م. حيث احتل هذا الطبيب مكانة أدبية مرموقة في بلاط الخليفة. وأكد ابن العبري[123] ذلك بقوله إنه لما وصل جورجيس إلى بلاط المنصور أمر الأخير حاجبه الربيع «بإنزاله في أجمل موقع من دوره وإكرامه كما يكرم أخص الأهل ....». ويضيف ابن أبي أصيبعة[124] إلى ذلك أنه بعد نجاح جورجيس في علاج الخليفة، أمر الأخير «بأن يجاب جورجيس إلى كل ما يسأل».

وبلغت منزلة آل بختيشوع الأدبية شأوا كبيرا في عهد الرشيد، بل لا نبالغ إذا قلنا إن المنزلة التي احتلها الطبيب جبرائيل، حفيد جورجيس، في بلاط الرشيد لم تبلغها منزلة أي طبيب آخر، نسطوري أو غير نسطوري، خدم في البلاط العباسي. ومما يؤكد هذه الحقيقة ما تردده المصادر من أن الرشيد قال لجبرائيل هذا، وهو حاج بمكة «يا جبرائيل: علمت مرتبتك عندي ؟ قال: يا سيدي كيف لا أعلم؟ قال له: دعوت لك، والله، في الموقف، دعاء كثيرا. ثم التفت الرشيد إلى بني هاشم وقال لهم: عسى أنكرتم قولي هذا؟ فقالوا: ياسيدنا: إن جبرائيل ذمي. فقال الرشيد: نعم ، ولكن صلاح بدني وقوامه به، وصلاح المسلمين بي، فصلاحهم بصلاحه وبقائه. فقالوا: صدقت يا أمير المؤمنين »[125]. وعلى الرغم مما يحمل حديث الخليفة من دلالات ومعان سياسية خطيرة، لسنا الآن بصدد مناقشتها، إلا أنه يكشف، بالدرجة الأولى، المكانة الأدبية التي حظي بها هذا الطبيب في بلاط الخليفة، ويشكل دعوة، غير مباشرة، إلى بني العباس خاصة والمسلمين عامة بأن يمنحوا هذا الطبيب الاحترام والتقدير.

ووصلت منزلة جبرائيل، في بلاط الرشيد، ذروتها، عندما أخذ الأخير يردد على مسامع أصحابه أن «كل من كانت له إليَّ حاجة فليخاطب بها جبرائيل، لأني أفعل ما يسألني فيه ويطلبه مني ...»[١٢٦]. ولا شك في أن كلام الخليفة يبيّن بوضوح أن جبرائيل لم يعد مجرد طبيب يتمتع بحظوة في البلاط، وإنما غدا بمثابة وزير تفويض أثير لدى الرشيد. ومن ناحية أخرى فإن كلام الخليفة جعل كبار رجال الدولة وقادتها يعملون على كسب ود جبرائيل لأنه أصبح مدخلا لتحقيق مطامحهم وحل مشاكلهم. وقد أكد هذه الحقيقة عدد من المؤرخين بقولهم: «وكان القادة يقصدونه (أي جبرائيل) في كل أمورهم»[١٢٧]. ومن المؤكد أن جبرائيل نفسه كان أكثر الناس دراية بمنزلته عند الرشيد، حيث ينقل القفطي[١٢٨] حديثا لجبرائيل جاء فيه: «وأفضل عليَّ الخلفاء ورفعوني من حد الطب إلى المعاشرة والمسامرة، وانه ليس لأمير المؤمنين اخ ولا قرابة ولا قائد ولا عامل إلا وهو يداريني، إن لم يكن مائلا بمحبته إليَّ وشاكرا لي على علاج عالجته به ومحضر جميل حضرته له ووصفته وصفا حسنا عند الخليفة لمنفعته وكل واحد من هؤلاء يفضّل عليَّ ويحسن إليَّ...».

وعلى الرغم من تردي العلاقات بين جبرائيل والخليفة المأمون، في مستهل عهد الأخير، إلا أنه سرعان ما عاد الود بينهما، حتى «صار المأمون إذا خاطبه كناه بأبي عيسى جبرائيل، واكرمه زيادة على ما كان ابوه يكرمه. وانتهى به الأمر في إجلاله إلى أن كان كل من تقلد عملا لا يخرج إلى عمله إلا بعد أن يلقى جبرائيل ويكرمه»[١٢٩]. وعلى الرغم مما سيدر هذا القرار على جبرائيل من ثروة مادية، إلا أنه يعكس، في الوقت نفسه، ما كان يحظى به من مكانة أدبية عند الخليفة. ويبدو أن المكانة التي تحققت لجبرائيل، في أيام المأمون، ساعدته على أن يشمل في رعايته أبناء طائفته من النساطرة. حتى أنه قام بدور كبير في انتخاب بطريرك النساطرة، المعروف بابن الصباغ، على الرغم من كبر سنه[١٣٠].

واحتل بختيشوع (الثاني) مكانة أدبية رفيعة في بلاط الخليفة المتوكل قبل أن ينكبه. وقد أكد هذه المكانة القفطي[١٣١] بقوله، إن هذا الطبيب «بلغ في الجلالة والرفعة وعظم المنزلة وحسن الحال وكمال المروءة مبلغا يفوق الوصف». وأشار ابن أبي أصيبعة[١٣٢] إلى ذلك بقوله إن مكانة بختيشوع هذا لم يبلغها «أحد من سائر الأطباء الذين كانوا في عصره ...» وكان الخليفة المتوكل نفسه يردد دائما أن بختيشوع (الثاني) «محله منا محل أرواحنا من ابداننا». بل ذكر عدد من المؤرخين أن هذا الطبيب اعتاد أن يجلس إلى جانب الخليفة على السدة[١٣٣].

ثروة آل بختيشوع المالية

لقد أثرى آل بختيشوع، خلال خدمتهم في البلاط العباسي، ثراء كبيرا. وقد تعددت مصادر هذا الثراء وتنوعت أشكاله، فبعضه كان مصدره الخلفاء وبعضه الآخر كان مصدره كبار رجال الدولة. وقد أكد هذه الحقيقة القفطي[١٣٤]. بقوله: «إن عيش جبرائيل وبختيشوع أبيه وجورجيس جده لم يكن من الخلفاء فقط، وإنما كان من الخلفاء وولاة العهود وأخوة الخلفاء وعمومتها وقرابتها ووجوه مواليه وقوادها». أما أشكاله فقد توزعت بين ثروات منقولة كالأموال والثياب والأطياب والدواب، وثروات غير منقولة كالضياع والمزارع والبيوت. ولقد أشار بعض المؤرخين إشارات عابرة إلى ثروات بعض أطباء هذه الأسرة في حين ذكر مؤرخون آخرون تفاصيل وافية عنها. فعندما أشار ابن أبي أصيبعة [١٣٥] إلى ثروة جورجيس اكتفى بالقول إنه نال من المنصور «أموالا جزيلة»[١٣٦]، وعندما تحدث القفطي[١٣٧] عن ثروة بختيشوع بن جورجيس قال إن الرشيد وهبه «مالا وافرا». أما عن ثروة بختيشوع بن يوحنا فقد أشار إليها أحد المؤرخين بقوله: «إنه نال من المقتدر الأنعام الكثيرة والإقطاعات من الضياع ...» [١٣٨].

ولكن توقف عدد كبير من المؤرخين أمثال التنوخي والقفطي وابن العبري وابن أبي أصيبعة [١٣٩] أمام «مدرج» كتب بخط كاتب جبرائيل بن بختيشوع يتضمن ثروة هذا الطبيب التي حصل عليها خلال خدمته للرشيد نحو ثلاثة وعشرين عاما، وخدمته للبرامكة نحو ثلاثة عشر عاما. وتناقل المؤرخون أخبار هذه الثروة تعبيرا عن دهشتهم بها. وتجدر الإشارة إلى أن تفاصيل هذه الثروة عرضها اثنان من المؤرخين، وهما القفطي وابن أبي أصيبعه، وربما نقل الثاني عن الأول مع إضافات اقتبسها من مصادر أخرى[١٤٠]. ومن دراستنا لهذه الثروة يتبين لنا ما يلي: أولا: كان يتناول جبرائيل من بيت مال الدولة راتبا شهريا قدره عشرة آلاف درهم، كما كان يتناول خمسة آلاف درهم شهريا نفقات إقامة ومعيشة (النزل). وبذلك كان دخله السنوي من بيت المال العام مائة وثمانين ألف درهم سنويا. ثانيا: كان يتناول جبرائيل من بيت مال الخليفة مبالغ محددة في بداية كل سنة هجرية، وهي تتألف من راتب قدره نحو خمسين ألف درهم، بالإضافة إلى خمسين ألف درهم أخرى قيمة ثياب. كما كان يقدم له الرشيد مبالغ نقدية على شكل هدايا في عيد صوم النصارى ويوم الشعانين وعيد الفطر بقيمة مائة وعشرين ألف درهم، كما كان يأخذ مائة ألف درهم سنويا مقابل فصد الرشيد مرتين في العام، ومائة ألف درهم أخرى مقابل تناول الرشيد الدواء مرتين في العام. وبذلك

كان يحصل جبرائيل من بيت مال الخليفة على أربعمائة وعشرين ألف درهم في العام. ثالثا: وكان يحصل جبرائيل من أسرة الرشيد، أمثال زوجته زبيدة وأخته العباسة، ومن كبار رجالات بلاطه أمثال الفضل بن الربيع على مبلغ قدره أربعمائة ألف درهم في العام. رابعا: كان يحصل جبرائيل من البرامكة (يحيى بن خالد وولديه جعفر والفضل) على مبلغ قدره مليونين وأربعمائة ألف درهم في العام. خامسا: وكان يصل إلى جبرائيل من واردات ضياعه مبالغ سنوية كبيرة، ولا سيما أن هذه الضياع كانت جميعا ضياع تمليك، اشتراها جبرائيل بأمواله الخاصة، وليست إقطاعات ممنوحة من الخلفاء، بل كان جبرائيل يفتخر دائما ويقول: «إن جميع ضياعي أملاك لا إقطاع»[141]. وكانت هذه الضياع موزعة ما بين جنديسابور والأهواز والبصرة والسواد. وكان بعضها يتم استثماره عن طريق الوكلاء والبعض الآخر عن طريق المقاطعة. وعلى أي حال فإن واردات جبرائيل من ضياعه كلها كانت نحو مليون وخمسمائة ألف درهم في العام.

وفي ضوء ما تقدم فقد كانت واردات جبرائيل، في العام، من مصادر الدخل التي ذكرناها آنفا، نحو أربعة ملايين وتسعمائة ألف درهم. وإذا كان جبرائيل قد خدم الرشيد مدة ثلاثة وعشرين عاما وخدم البرامكة ثلاثة عشر عاما، فإن مجموع الثروة التي حصل عليها من الرشيد والبرامكة خلال المدد المذكورة كان نحو ثمانية وثمانين مليون وسبعمائة ألف درهم. وقد توصل كل من القفطي وابن أبي أصيبعة[142] إلى المبلغ نفسه. وإذا كان الدينار في عهد الرشيد يساوي خمسة عشر درهما تقريبا، فإن ثروة جبرائيل كانت نحو ستة ملايين دينار. وقد قدر ديوارنت[143] هذه الثروة بحوالى سبعة ملايين دولار أمريكي. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الثروة كانت تلك التي حصل عليها جبرائيل في عهد الرشيد، أي أنها لم تشتمل على ما حصل عليه من أموال خلال خدمته للأمين والمأمون[144].

أما بالنسبة إلى بختيشوع (الثاني) فإننا لا نملك تفاصيل وافية عن ثروته ولكن الإشارات التي وردت عند بعض المؤرخين تؤكد أنها كانت هائلة، بل ربما فاقت ما تحقق لوالده. فبالإضافة إلى ما ورثه عن والده، فقد حصل على ثروة كبيرة من خلال خدمته للمأمون والمعتصم والواثق والمتوكل ... وغيرهم من الخلفاء. ويقول القفطي[145]: «إن بختيشوع بلغ من كثرة المال ومباراة الخليفة في اللباس والزي والطيب والفرش والضيافات والتفسح في النفقات مبلغا يفوق الوصف». ويقول ابن العبري[146]: إن هذا الطبيب صار «يعادل الخليفة المتوكل في كسوته ومقامه وماله وثروته وجواريه».

والواقع فقد انعكست الثروة التي تجمعت في أيدي آل بختيشوع على حياتهم وأسلوب معيشتهم، حيث عاشوا حياة رفاهية كاملة ووفروا لأنفسهم كل أسباب الراحة والبهجة، فعاشوا في بيوت أشبه بالقصور، وكانوا يحسنون اختيار ملابسهم وطعامهم وشرابهم، ولهم في كل ذلك تقاليد خاصة. فثمن الجبة التي كان يرتديها بختيشوع (الثاني) بلغ نحو ألف دينار [١٤٧]. وكان هذا الطبيب نفسه يجلس «في مركبة من الأبنوس ويذهب من دار الخليفة إلى داره وكان يقوم بخدمته ألف رجل ... ونفقة شمعاته وزيته وطيوبه بلغت خمسمائة دينار يوميا». وأحاط بختيشوع (الثاني) نفسه، وكذلك والده من قبل، بالجواري، على الرغم من غضب الجاثليق عليه. وربما كان ذلك بتأثير البيئة التي عاشوا فيها، ونتيجة للثروة التي تحققت لهم. في حين أن جدهم جورجيس رفض أن يعيش مع الجواري في بيت واحد[١٤٨].

وتقف المصادر مذهولة أمام صورة من صور بذخ آل بختيشوع، وهي صورة أشبه بقصص ألف ليلة وليلة. فتقول المصادر إن بختيشوع (الثاني) دعا الخليفة المتوكل يوما إلى وليمة في بيته في سامراء عام ٢٤٤ هـ/٨٥٨ م. وأن هذه الوليمة اشتملت على «خمسة آلاف خوان، على كل خوان خروف مشوي ودجاجتان وحمامتان وثلاثة ألوان طبيخ وطبق حلوى وخبز سمند كاف ونقول وطيوب وثلج كثير قد استحضر من جبال آثور إلى بغداد في فصل الصيف ... إلخ». «وعلى الرغم مما قد يكون في هذا الوصف من مبالغة إلا أن المصادر تؤكد أن المتوكل قد ذهل مما شاهده عند طبيبه من التجمل والثروة والنفقات»[١٤٩].

آل بختيشوع والحياة السياسية

على الرغم من أن طبيعة عمل آل بختيشوع لا تمت بصلة مباشرة إلى عالم السياسة، إلا أنه بحكم موقعهم في البلاط، والحظوة التي تمتعوا بها فيه، وثقة الخلفاء بهم والمكانة الأدبية التي تحققت لهم ... كل ذلك جعلهم على دراية بشؤون الدولة، وبما كان يدور في بلاط أصحاب القرار من سياسات وأسرار، بل ربما كان آل بختيشوع على اطلاع بما كان يدور في خلد الخلفاء وعقولهم أكثر مما كان يعرفه معظم كبار رجال الدولة. ويضاف إلى ذلك أننا لا نستبعد أن يكون بعض الخلفاء قد استخدم بعض أطباء آل بختيشوع نافذة للإطلال من خلالها على الرأي العام، وما كان يدور في المجتمع العباسي من آراء واتجاهات. ويؤكد هذه الحقيقة ما أشار إليه ابن الأثير [١٥٠] من أنه عندما كان الرشيد في الرقة كان جبرائيل أول من يدخل عليه من الناس ويسأله «عن أخبار العامة».

وعلى أي حال فقد عاصر آل بختيشوع أحداثا سياسية، داخلية وخارجية، بالغة الأهمية. وكان عدد من أفراد هذه الأسرة على صلة وثيقة ببعضها وشهود عيان على بعضها الآخر. فقد عاش جبرائيل بن بختيشوع، مثلا، أحداث نكبة البرامكة، بكل دقائقها، منذ أن كانت فكرة تدور في عقل الرشيد إلى أن تحولت إلى حدث على أرض الواقع. فقد كان جبرائيل على علاقة حميمة بالرشيد والبرامكة على السواء. وكان يسمع المديح بيحيى البرمكي من الرشيد وزوجته، عندما كانت العلاقة بينهما ودية، كما كان يسمع القدح به عندما أخذ الرشيد يفكر في البطش بهم، بل كان جبرائيل نفسه في منزل جعفر بن يحيى، في الأنبار، ومعهما أبو زكار الأعمى يغني جعفرا، عندما دخل رجال الرشيد وألقوا القبض على جعفر. وبعد أقل من ساعة استدعى الرشيد جبرائيل ليرى رأس جعفر نفسه في «طشت» بين يدي الخليفة[١٥١]. وعلى الرغم من أن هذا الموقف كان في غاية الإحراج والخطورة بالنسبة إلى جبرائيل، إلا أن الرشيد لم يأخذ أحدا بجريرة أحد، بل يمكن أن نسجل لجبرائيل موقفا يستحق الثناء، وهو أنه استمر وفيّا للبرامكة بعد نكبتهم، وظل يعترف بفضلهم عليه، على مسمع الرشيد وأولاده، وكان الخلفاء يدركون أن موقف جبرائيل من البرامكة هو من باب الوفاء الشخصي والاعتراف بالجميل، ويعكس، في الوقت نفسه، موقفا أخلاقيا نبيلا[١٥٢].

ويهمنا أن نؤكد أن جبرائيل يكشف لنا أن السبب في نكبة البرامكة ـ كما فهم من الرشيد ـ هو أن هؤلاء استغلوا ثقة الخليفة بهم، وهيمنوا على شؤون الدولة هيمنة كاملة، حيث لم يبق للرشيد من الخلافة سوى اسمها فقط[١٥٣].

ومن الأحداث الداخلية المهمة التي كان جبرائيل بن بختيشوع شاهد عيان عليها، الصراع بين الأمين والمأمون على الخلافة. فقد كان هذا الطبيب، بحكم كونه الطبيب الخاص للأمين، على دراية بخفايا هذا الصراع وأحداثه. فقد كان، مثلا، على معرفة دقيقة بموعد الحملة التي بعث بها الأمين ضد المأمون، بل كان يتوقع من خلال قراءته للأحداث ومعرفته بطبيعة الأخوين المتنازعين أن النصر سيكون إلى جانب المأمون. ولكن على الرغم من ذلك كله فقد ظل الطبيب ملتزما بخدمة سيده الأمين، طوال مراحل الصراع[١٥٤]. حتى إنه دفع ثمن موقفه ـ كما سنرى ـ غاليا.

وكان آل بختيشوع شهود عيان على بعض الأحداث الخارجية، منها، على سبيل المثال، الصراع بين العباسيين والروم. فقد رافقوا الخلفاء في حملاتهم المتكررة ضدهم. فقد رافق جبرائيل الرشيد كما رافق بختيشوع (الثاني) المأمون. وعلى الرغم من أن الحرب كانت تدور بين المسلمين والمسيحيين إلا أن آل بختيشوع لم يظهروا أي تعاطف مع أبناء دينهم، بل كان ولاؤهم للدولة العباسية ولاء مطلقا. وربما كانوا

يعتقدون بأنهم رعايا الدولة العباسية الإسلامية أولا ومسيحيون ثانيا. ويهمنا أن نؤكد أن آل بختيشوع كانوا فعلا على دارية بشؤون الدولة وسياسة الخلفاء، في الداخل والخارج، وأن الخلفاء كانوا يستشيرونهم في بعض المسائل، ولكن على الرغم من ذلك كله فإنه لم يكن لهم تأثير مباشر على صنع القرار السياسي في الدولة، ولو كان لهم مثل هذا التأثير لحاولوا إنقاذ أصدقائهم البرامكة. وقد حرص آل بختيشوع أشد الحرص على مصالحهم ومستقبلهم، ولهذا لم يتورطوا في أي نشاط مناهض للدولة، سواء في القول أو الفعل. ولو حدث شيء من هذا القبيل، لما غفر لهم طبهم ... بل لتعرضوا لنكبة أشد من نكبة أصدقائهم البرامكة وأنكى.

المتاعب التي واجهها آل بختيشوع

واجه آل بختيشوع، إبان خدمتهم في البلاط العباسي، بعض المتاعب، التي تنوعت أسبابها وتعددت مظاهرها وتباينت قسوتها. ولعل من المفارقات الغريبة أن أكثر طبيبين، من أطباء هذه الأسرة، حققا مجدا أدبيا وماديا واجتماعيا، وهما جبرائيل وابنه بختيشوع (الثاني)، كانا أكثر الذين واجهوا متاعب حقيقية منهم. فربما من طبيعية الأشياء أن يكون للمجد ذلك الثمن الباهظ. فبالنسبة إلى جبرائيل فقد بدأت متاعبه الحقيقية خلال خدمته للخليفة الأمين، حيث تذكر المصادر أن العامة في بغداد قامت باقتحام داره ونهبها. فلجأ جبرائيل إلى عم الخليفة، وهو إبراهيم بن المهدي، الذي أسكنه في بيته وحماه ممن كان يحاول قتله. ووصف إبراهيم حال جبرائيل آنذاك قائلا: «كنت أرى من هلع جبرائيل وكثرة أسفه على ما تلف من ماله، وشدة اغتمامه ما لم أتوهم أن أحدا يبلغ به الوجد بماله مثل الذي بلغ بجبرائيل»[١٥٥]. ولم يمض وقت طويل، على هذه الواقعة، حتى استولى المبيضة على أملاك جبرائيل في البصرة والأهواز[١٥٦].

وفي خلافة المأمون واجه جبرائيل نفسه متاعب شديدة. وقد أشرنا سابقا إلى أنه عندما قُتل الأمين وتقلد المأمون الخلافة، عام ١٩٨ هـ/٨١٣ م، أمر الأخير وزيره الحسن بن سهل بالقبض على جبرائيل وسجنه ومصادرة أملاكه، بحجة أنه دخل في خدمة أخيه الأمين ولم يتجه إلى خدمته، وانصاع الوزير لأمر الخليفة وزج بالطبيب المغلوب على أمره في السجن[١٥٧]. وبذلك دفع جبرائيل ثمن علاقته الودية بالأمين غاليا. وعلى الرغم من أن المأمون لم يكن يملك من المعلومات ما يدين بها جبرائيل، إلا أن صداقة الأخير مع الأمين كانت أمرا معروفا في البلاط العباسي حتى قبل أن يتولى الأمين الخلافة. فالرشيد كان يردد دائما أن جبرائيل «رقيب الأمين»[١٥٨]. ومع أن الحسن بن سهل أطلق سراح جبرائيل

عام ٢٠٢ هـ/٨١٧ م لمعالجته، ولكن عندما دخل المأمون بغداد عام ٢٠٥/٨٢٠ أمر بمنع جبرائيل من الخدمة، وأحضر ميخائيل المتطبب، وهو صهر جبرائيل (أي زوج ابنته)، وجعله مكانه وأكرمه إكراما وافرا «كيادا لجبرائيل»[١٥٩]. وأخيرا اضطر الخليفة إلى استدعاء جبرائيل واسترضائه عندما مرض عام ٢١٠ هـ/٨٢٥ م وفشل ميخائيل في علاجه. ونجح جبرائيل في علاج الخليفة، الذي أعاده إلى منصبه وأمر أن ترد إليه سائر ما كان قد صودر منه من الأملاك والضياع[١٦٠]. وظلت العلاقة ودية بين الخليفة والطبيب حتى وفاة الأخير عام ٢١٣هـ/٨٢٨ م.

أما المتاعب التي واجهها بختيشوع (الثاني) فلم تكن تقل، بأي حال من الأحوال، عما عاناه والده جبرائيل. وقد بدأت هذه المتاعب أثناء خلافة الواثق بالله (٢٢٧_٢٣٢ هـ/٨٤١ـ ٨٤٦ م). ويرى عدد من المؤرخين أن السبب في ذلك هو ما كان يدور في البلاط العباسي، آنذاك، من دسائس وتحاسد. فقد كان الوزير محمد بن عبدالملك الزيات وقاضي القضاة أحمد بن أبي داود «يعاديان بختيشوع ويحسدانه على فضله وبره ومعروفه وصدقاته وكمال مروءته، فكانا يغريان الواثق عليه. فسخط عليه الواثق ونكبه وقبض على أملاكه وضياعه، وأخذ منه جملة طائلة من المال ونفاه من سامراء إلى جنديسابور» عام ٢٣٠ هـ/٨٤٥ م[١٦١]. ولكن عندما اعتل الواثق بالاستسقاء، وبلغ مرحلة خطيرة في مرضه الأخير، أنفذ من يُحضر بختيشوع (الثاني) من منفاه، ولكن مات الواثق قبل أن يوافي بختيشوع[١٦٢].

وعندما تقلد المتوكل الخلافة (٢٣٢_٢٤٧هـ/٨٤٦ _٨٦١م) غدا بختيشوع (الثاني) طبيبه الخاص، فأقام إلى جانبه في سامراء، وكان الطبيب المفضل لديه وأسرته، وأحبه «حبا جما». ولكن سرعان ما قلب المتوكل ظهر المجن لطبيبه واستصفى ماله. وتروي بعض المصادر أن المتوكل طلب من بختيشوع أن يدعوه يوما إلى بيته. فرحب الأخير بذلك، وأقام له، كما أشرنا سابقا، وليمة فاخرة حيث «لم ير أو يسمع بمثلها»[١٦٣]. ولم تمض أيام على هذه الوليمة حتى أمر الخليفة بمصادرة الطبيب ونفيه من سامراء إلى بغداد. ويبدو أن هذه المصادرات كانت من الضخامة حيث إنه بعد أن أخذ الخليفة ما أخذ من بختيشوع «ظل لديه من الحطب والفحم والنبيذ ما ابتاعه منه الحسن بن المخلد الشريف بستة آلاف دينار، ثم باع ذلك باثني عشر ألف دينار»[١٦٤].

ويؤكد كثير من المؤرخين أن السبب فيما حل بهذا الطبيب هو أن المتوكل قد حسد طبيبه على ما كان يتمتع به من ثراء ونعمة. فيقول القفطي[١٦٥]: إنه بعد الوليمة المذكورة «استكثر المتوكل لبختيشوع ما رآه من نعمته، وحقد عليه ونكبه بعد أيام يسيرة فأخذ له مالا كثيرا. أما ابن أبي أصيبعة[١٦٦] فيقدم تفاصيل أكثر حول هذه المسألة،

فبعد أن يقول إن أحوال بختيشوع قد صلحت في أيام المتوكل، ويبيّن مظاهر ثروته، يؤكد أن الخليفة قد حسده ... وقبض عليه. ويتفق ابن العبري [١٦٧] مع القفطي وابن أبي أصيبعة حول هذا الأمر ويقول: «إن بختيشوع صار يعادل المتوكل في كسوته ومقامه وماله وثروته وعبيده وجواريه»، ثم يقول: «واستكثر المتوكل لبختيشوع ما رآه من نعمته وكمال مروءته فحقد عليه ونكبه بعد أيام يسيرة فأخذ له أموالا كثيرة». وعلى الرغم من إجماع المؤرخين المعنيين بهذه المسألة على أن حسد الخليفة هو السبب فيما حل بالطبيب، إلا أن ابن أبي أصيبعة [١٦٨] نفسه ينفرد بإشارة مفادها أن المتوكل «قد أفرط في إدلال بختيشوع». وهذه الإشارة تجعلنا نفترض أن الطبيب ربما استغل منزلته عند الخليفة. ولكن لا ندري هل تجلى هذا «الإدلال» من جانب الطبيب في الإثراء أم في جوانب أخرى لم يحددها المؤرخ؟

وعلى أي حال سرعان ما استدعى المتوكل بختيشوع (الثاني) لمعالجته من مرض «القولنج»، واسترضاه، وأنعم عليه، ورضي عنه، وأعاد له كل ما صودر له [١٦٩]. ولكن لم يمض وقت طويل حتى تردت العلاقات بين الطرفين، وقام المتوكل بمصادرة أملاك بختيشوع كلها مرة أخرى ونفاه من سامراء إلى البصرة على رواية [١٧٠] أو إلى البحرين على رواية أخرى [١٧١]. ويبدو أن السبب في النكبة الثانية هذه يعود إلى المؤامرات التي كان يحبكها المنتصر بالله مع أعوانه في البلاط ضد والده المتوكل على الله. وكان بختيشوع هذا الضحية الرئيسية لها [١٧٢]. وعلى أي حال لم يسترد الطبيب مكانته في البلاط إلا عندما تقلد المستعين بالله الخلافة عام ٢٤٨ هـ/٨٦٢ م، حيث أعاده إلى الخدمة وأحسن إليه. وعند تولي المهتدي بالله الخلافة، العام ٢٥٥هـ/ ٨٦٩ م، شكا إليه بختيشوع مما أخذ منه، أيام المتوكل، فأمر المهتدي بأن يدخل بختيشوع سائر الخزائن، وأن يرد إليه كل ما اعترف به ... وبذلك لم «يبق له شيء إلا أخذه، وأطلق له سائر ما فاته، وحاطه كل الحياطة» [١٧٣].

الخاتمة

تعد أسرة بختيشوع أولى الأسر النسطورية التي دخلت في خدمة بني العباس، ففي الوقت الذي كانت تثبت فيه هذه الدولة أركانها، كان آل بختيشوع يلتمسون مكانا لهم في ظل خلفائها. وبيّن البحث أن انتقال أبناء هذه الأسرة من جنديسابور إلى بغداد كان بداية مرحلة جديدة في تاريخهم من ناحية، وتاريخ النساطرة عامة من ناحية أخرى، حيث فتح انتقالهم الباب واسعا لهجرة أطباء جنديسابور وعلمائها، النساطرة وغير النساطرة، إلى بغداد، يحملون

معهم ما كانت تنبض به تلك المدينة من علوم ومعارف وخبرات، حتى حلت بغداد محلها وارثة لتراث الشرق والغرب.

وكشف البحث أن بروز هذه الأسرة في العصر العباسي الأول، لم يكن صدفة أو حدثا مفاجئا معزولا عن العصر الذي عاشوا فيه، وإنما كان حصيلة عوامل متعددة تفاعلت مع بعضها وساعدت على ترسيخ أقدامهم في «صناعة الطب» وخدمة بني العباس، على امتداد قرون ثلاثة. ومن هذه العوامل ما كان يتعلق منها بطبيعة العصر ومعطياته ورعاية الخلفاء لآل بختيشوع وحمايتهم لهم من ناحية، ومنها كان يتعلق بكفاءة هؤلاء العلمية والمهنية من ناحية أخرى، وأشار البحث إلى مدى حرص أبناء هذه الأسرة على احتكار هذه «الصناعة»، والاستئثار بالعمل في بلاط الخلفاء والأمراء. ولا شك في أن ذلك كله أدى إلى حجب الأطباء المسلمين عن البروز، ولا سيما في العصر العباسي الأول، حيث لم نسمع أن أحدا من الأطباء المسلمين تتلمذ على أيديهم، أو أنهم تعاونوا مع أحد منهم، كما هي الحال بالنسبة إلى الأطباء النساطرة والهنود وغيرهم.

وأثبت البحث أن آل بختيشوع أتقنوا «صناعة الطب» إتقانا كاملا وفقا للمفاهيم والقواعد التي كانت سائدة في عصرهم، بل طوروا الكثير منها. ومع أن إنجازاتهم على صعيد «الممارسة» كانت تفوق إنجازاتهم في ميدان التأليف والترجمة، ولكن ما أنجزوه كان يلبي مطالب المرحلة ويستجيب لحاجات العصر.

ويرهن البحث على أن ما تحقق لآل بختيشوع من مكانة أدبية رفيعة، في البلاط العباسي، لم تحظ بها أي أسرة أخرى، مسيحية أو غير مسيحية، على امتداد التاريخ العباسي، بل لا نغالي إذا قلنا إن تلك المكانة لم تكن تقل كثيرا عن مكانة البرامكة وهم في أوج مجدهم. ولقد أفاد آل بختيشوع أبناء جلدتهم النساطرة، من أطباء وغير أطباء، بالحدود التي لا تؤثر على مصالحهم ومستقبلهم في البلاط العباسي.

وبيّن البحث أن هذه الأسرة حصلت على ثروة كبيرة، من خلال خدمتها لخلفاء بني العباسي وأمرائهم، وأن آثار هذه الثروة قد تجلت واضحة في أسلوب معيشتهم، الذي كان يضاهي، برفاهيته، أحيانا، حياة الخلفاء أنفسهم.

وكشف البحث أن آل بختيشوع كانوا شهود عيان على الكثير من الأحداث السياسية، وأكد أنه على الرغم من مكانتهم وثقة الخلفاء بهم، إلا أنه لم يكن لهم تأثير مباشر في صناعة القرار السياسي، كما أنهم لم يتورطوا في أي قضية سياسية، وإنما حرصوا أشد الحرص على الالتزام بقواعد المهنة وآدابها من ناحية، والتمسك بمصالحهم ومستقبلهم في البلاط من ناحية أخرى. ولو حدث وانجرف هؤلاء في التيارات السياسية المعادية لبني العباس، أو في

المؤامرات التي كانت تحبك في البلاط، أحيانا، لحل بهم ما حل بأصدقائهم البرامكة، ولما غفر لهم طبهم وحاجة الخلفاء لهم.

واختتم البحث بإلقاء الضوء على بعض المتاعب التي تعرض لها بعض أبناء بختيشوع، وبيَّن أن هذه المتاعب كانت مؤقته ومرتبطة بظروف محددة، ولم تكن نتيجة سياسة رسمية للدولة تجاه أهل الذمة. كما أوضح البحث أن ثروتهم كانت أحيانا سببا في متاعبهم، حيث طمع فيهم القاصي والداني، والفقير والغني، فلو اقتصر هذا الطمع على الفقراء، والعامة فربما كان له ما يبرره، ولكنه امتد إلى الخلفاء والأمراء، فإذا كان العامة قد نهبوا بيوت آل بختيشوع مرة فقد صادر الخلفاء ممتلكاتهم مرات ومرات.

وصفوة القول: إن آل بختيشوع يمثلون مرحلة مهمة من مراحل تطور الطب العربي الإسلامي، وهي المرحلة التي مهدت لظهور الأطباء العرب المسلمين العظام، كما أن تراثهم، بصوره المتعددة، أفاد الأجيال التالية من طلاب الطب على اختلاف أجناسهم وأديانهم. ويظل تاريخ هذه الأسرة بمناقبه ومثالبه، شاهدا حيًا على «العقلانية» التي تميز بها ذلك العصر ... عصر النهضة العربية الإسلامية.

1- يُنسب النساطرة إلى نسطوريوس، وهو راهب من أنطاكية، نُصب بطريركا على القسطنطينية عام ٤٢٨ م، وكان مذهبه يقوم على أن السيد المسيح هو إنسان، وأن السيدة مريم العذراء لم تلد إلها وإنما ولدت إنسانا. وقد أثار هذا المذهب ثورة عارمة في العالم المسيحي وقتذاك.
انظر: القلقشندي (أحمد بن علي): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ١٤ جزءا، (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧)، ج١٢، ص ٢٨٣. أيضا، أوليري (د. لاسي): علوم اليونان وسبل انتقالها إلى العرب، ترجمة وهيب كامل، (النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٢)، ص ٦٩ وما بعدها، العريني (السيد الباز): الدولة البيزنطية (بيروت، ١٩٨٢)، ص ٥٠ ـ ٥١.

2- من المعروف أن السريان عامة كانوا المشرفين على المدارس الفلسفية التي عرفتها سورية وبلاد الرافدين قبل الإسلام، مثل مدرستي الرُها و نصيبين، اللتين انتقلت إليهما تعاليم مدرسة الإسكندرية. وكان النساطرة، بصفة خاصة، أكثر الفرق المسيحية الشرقية إلماما بعلوم اليونان، وقاموا بترجمة الكثير من الكتب اللاهوتية والفلسفية والطبية، من اليونانية إلى السريانية. وكانت مدارس الرُها ونصيبين تعلّم الفلسفة باللغتين السريانية واليونانية. وقد اشتغل السريان بالفلسفة لاستخدامها سلاحا للدفاع عن المسيحية في وجه الوثنية اليونانية من ناحية، وللرد على بعض الفرق المسيحية من ناحية أخرى. واستمر هذا الدور العلمي للسريان، في المشرق العربي قائما بعد الفتوحات العربية الإسلامية، بل تعزز هذا الدور وتوافرت له ظروف الازدهار في ظل العرب المسلمين.
انظر تفاصيل ذلك عند: أمين (أحمد): فجر الإسلام (النهضة المصرية، القاهرة، د. ت.)، ص ١٣٠ ـ ١٣٢، أوليري، ص ٦٢ وما بعدها. فروخ (عمر): تاريخ العلوم عند العرب (بيروت، ١٩٨٤)، ص ١١٢. زغلول (الشحات): السريان والحضارة الإسلامية (الإسكندرية، ١٩٧٥)، ص ٧٣ وما بعدها.

3- انظر تفاصيل ذلك عند: دي بور (ت. ج.): تاريخ الفلسفة في الإسلام، ترجمة محمد عبدالهادي ابو ريدة (بيروت ، ١٩٨١)، ص ١٩ . زيدان (جرجي)، تاريخ التمدن الإسلامي، المؤلفات الكاملة (دار الجيل، بيروت، ١٩٨٢) المجلد ١٢، ص ٢٧ ، حتى (فيليب): تاريخ العرب، ترجمة ادوارد جرجي وجبرائيل جبور، (بيروت، ١٩٩٤) ص ٣٧٨ . أوليري، ص ٣٧ وما بعد. زغلول، ص ١١٨ . عطا الله (خضر أحمد): بيت الحكمة في عصر العباسيين، (القاهرة، ١٩٨٩)، ص ٣٥٢ . الخازن (وليم): الحضارة العباسية (بيروت ، ١٩٩٢)، ص١١٤ . شادية توفيق حافظ: السريان وتاريخ الطب، (القاهرة ١٩٩٢)، ص ١٩٨ ـ ١٩٩ .

4- سُميت هذه الأسرة باسم جدها الأول وهو «بختيشوع». وقد عرف به أحفاده. والاسم سرياني مركب من لفظتين سريانيتين: «بخت» ومعناها: عبد وليس، كما ظنها بعضهم، بأنها فارسية وتعني «الحظ»، لأنه يستبعد أن تتألف كلمة من الفارسية والسريانية. أما اللفظة الثانية: يشوع فمعناها يسوع، أي المسيح. وبهذا فإن معنى بختيشوع هو عبد يشوع أو عبد المسيح. عن ذلك انظر: ابن أبي أصيبعة (أحمد بن قاسم): عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ٣ أجزاء (دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٧) ج٢، ص ٤١. أيضا: البغدادي (يوسف): «بختيشوع الطبيب النسطوري وأسرته»، مجلة المشرق (مجلد ٨ ، ١٩٠٥)، ص ١٠٩٨ . وتقول بعض المراجع الحديثة أن أسرة بختيشوع لها بقية في بغداد وهم بنو غنيمة وفي دمشق آل لطفي وغيرهم. انظر: شادية توفيق حافظ، ص ٢٢٧ .

5- عُقد هذا المجمع في مدينة إفسوس عام ٤٣١م لمناقشة آراء نسطوريوس، بطريرك القسطنطينية، في طبيعة السيد المسيح. وقد تزعم كيرلس (ت ٤٤٤م)، بطريرك الإسكندرية، معارضة تلك الآراء، وقرر المجمع طرد نسطوريوس وحرمانه من الكنيسة. فعاد الأخير إلى ديره في انطاكية، ثم نفي إلى اخميم في صعيد

مصر، ومات عام ٤٣٩م في ظروف غامضة. ولكن النسطورية انتشرت في الجزيرة الفراتية والعراق وفارس، وأصبحت الرُها معقلا رئيسا لها.

انظر: القلقشندي: ج ١٢، ص ٢٨٣، أوليري، ص ٦٩ ـ ٧١، العريني، ص ٥٠ ـ ٥١.

6- جنديسابور: مدينة بخوزستان في الجنوب الغربي من بلاد فارس. بناها الملك الساساني سابور الأول (٢٤١-٢٧٢م)، فنسبت إليه، ويعني اسمها «معسكر سابور». وقد اتخذها سابور، في البداية، موطنا لأسرى الروم بعد انتصاره على الامبراطور الروماني فاليريان عام ٢٥٨م. ثم تحولت هذه المدينة، مع الزمن، إلى واحدة من أهم المراكز الثقافية، ولاسيما بعد أن وفدت إليها جموع العلماء والفلاسفة السريان النساطرة واليونان. وقد فتح المسلمون هذه المدينة في خلافة عمر بن الخطاب (١٧هـ/٦٣٨م)، وهي حاليا قرية شاه أباد. انظر تفصيل ذلك عند المقدسي (محمد بن أحمد المقدسي): أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، (بيروت، ١٩٨٧)، ص ٣١١ ـ ٣١٢. القفطي (جمال الدين أبي الحسن): إخبار العلماء بأخبار الحكماء، (مكتبة المثنى، القاهرة، د . ت.)، ص ٩٣، الحموي (ياقوت): معجم البلدان، ٥ أجزاء (بيروت، د. ت.)، ج ٢، ص١٧٠ ـ ١٧١، أمين (أحمد): فجر الإسلام، ص ١٣٣، ضحى الإسلام، ٣ أجزاء (القاهرة، د. ت.) ج ١، ص ٢٦٨ ـ ٢٦٩، زيدان : م ١٢، ص٢٧، حتي، ص ٣٧٦، ثالون (رينه): تاريخ العلوم العام، مجلدان، ترجمة علي مقلد (بيروت ١٩٨٨)، م ١، ص ٤٥٦ ـ ٤٥٧.

7- دي بور، ص ٢١، كريستنسن (آرثر): إيران في عهد الساسانيين، ترجمة يحيى الخشاب (دار النهضة العربية، بيروت، د. ت.)، ص ٢٢٣، براون (ادوارد): الطب العربي، ترجمة داود سلمان علي (بغداد، ١٩٨٦)، ص ٢٤ ـ ٢٥، الطويل (توفيق): في تراثنا العربي الإسلامي، سلسلة عالم المعرفة (الكويت، ١٩٨٥)، ص١٢٥.

8- ثالون : ج ١، ص ٤٥٦ ـ ٤٥٧، براون، ص ٢٤ ـ ٢٥، أمين (أحمد): ضحى الإسلام، ج ١، ص ٢٧٣، أبو ريان (محمد علي): تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام (بيروت، ١٩٧٣)، ص ٣٠.

9- عن ازدهار هذه المدرسة الطبية أيام كسرى أنو شروان، ودور العلماء النساطرة في ذلك انظر: مايرهوف (ماكس): «من الإسكندرية إلى بغداد»، بحث من مجموعة بحوث منشورة في كتاب «التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية»، ترجمة عبدالرحمن بدوي (بيروت، ١٩٨٠)، ص ٥٦. الدميلي: العلم عند العرب، ترجمة عبدالحليم النجار ومحمد موسى، (القاهرة، ١٩٦٢)، ص ١٢١ ـ ١٢٢. دي بور، ص ٢٤، الطويل، ص ١٢٢.

10- مايرهوف، ص ٥٦. دي بور، ص ٢٤، الدميلي، ص ١٢١ ـ ١٢٢. ثالون: ج١، ص ٤٥٦ ـ ٤٥٧. زغلول، ص٦٨. الجميلي (رشيد) : حركة الترجمة في المشرق الإسلامي، (بغداد، ١٩٨٦)، ص ٢٢١.

11- ويقول القفطي إن الطبيب العربي الحارث بن كلدة واحد من الذين تخرجوا في مدرسة جنديسابور. انظر: القفطي، ص ١١١.

12- كريستنسن ، ص ٤٠٧. ثالون: ج ١، ص ٤٥٧. الشطي (أحمد شوكت) : تاريخ الطب وآدابه وأعلامه (دمشق، ١٩٦٧)، ص ٥٤. زغلول، ص ٧٠.

13- القفطي، ص ١٠٩ ـ ١١٠. ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٣٧ ـ ٣٨.

14- القفطي، ص ١٠٩ ـ ١١٠. ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٣٧.

15- انظر تفاصيل ذلك عند: القفطي، ص ١١٠. ابن أبي أصيبعة، ج٢، ص ٣٨. ابن العبري (غريغوريوس أبو الفرج): تاريخ مختصر الدول (دار الرائد اللبناني، بيروت، ١٩٨٣)، ص ٢١٤. الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك): الوافي بالوفيات، ٢٢ جزءا (ألمانيا، ١٩٩٢)، ج ١١، ص ٢٢٢ ـ ٢٢٣.

16- ابن العبري: تاريخ مختصر الدول، ص ٢١٤ ـ ٢١٥، تاريخ الزمان (دار المشرق، بيروت، ١٩٨٦) ص ١٠. القفطي، ص ١١٠. ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٣٨. الصفدي: ج١١، ص ٢٢٢ ـ ٢٢٢.

17- القفطي، ص ١١١. ابن العبري: تاريخ مختصر الدول، ص ٢١٥. ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٠، الصفدي: ج١١، ص ٢٢٢ ـ ٢٢٣.

18- يقدم ابن أبي أصيبعة رواية أخرى مفادها أن الطبيب بختيشوع وصل من جند يسابور إلى بغداد لمعالجة الهادي، ولكن الأخير مات بُعيد وصوله بقليل وانه فات الأوان من إمكانية علاجه. فعاد الطبيب إلى جنديسابور. ويبدو أن هذه الرواية غير دقيقة، لأن الهادي لم يمت في حياة والده المهدي، وإنما تولى الخلافة بعد وفاته قرابة سنة (١٦٩ ـ ١٧٠هـ/ ٧٨٥ ـ ٧٨٦م). وبالتالي فإن رواية القفطي، التي اعتمدناها في البحث أكثر دقة وتتفق مع الوقائع التاريخية. انظر الروايتين، ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤١. القفطي، ص ٧١.

19- القفطي ، ص ٧١. ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤١ ـ ٤٢. الصفدي: ج١٠، ص ٨٩

20- إن من أدب الطبيب إذا كان طبيبا خاصا بالملك أو الخليفة ألاّ يخدم هذا الطبيب أحدا من أصحاب هذا الملك أو الخليفة إلا بأمره. انظر : القفطي، ص ٩٢ ـ ٩٤.

21- انظر تفاصيل ذلك: القفطي، ص ٩٤. ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٣. ابن العبري: تاريخ مختصر الدول، ص٢٢٦ ـ ٢٢٧. الصفدي: ج١١، ص ٥٠.

22- أصيبت جارية للرشيد بنوع من الفالج أو الشلل العصبي، وعجز أطباء البلاط عن علاجها. وأمر الرشيد، عندئذ، باستدعاء جبرائيل بن بختيشوع، الذي كان يعمل آنئذ عند جعفر البرمكي. فحضر جبرائيل وشرح له الخليفة حالة الجارية. فقال الطبيب إن لم يسخط علي أمير المؤمنين فلها عندي حيلة. فقال له الرشيد: ما هي قال: تخرج الجارية إلى ههنا بحضرة الجميع حتى أعمل ما أريد وتمهل عليّ ولا تعجل بالسخط. فأمر الرشيد بإحضار الجارية. فخرجت، وحين رآها جبرائيل أسرع إليها ونكس رأسه وأمسك ذيلها كأنه يريد أن يكشفها. فانزعجت الجارية. ومن شدة الحياء والانزعاج استرسلت أعضاؤها وبسطت يدها إلى أسفل وأمسكت ذيلها. فقال جبرائيل: قد برأت يا أمير المؤمنين. فقال الرشيد للجارية ابسطي يدك يمنة ويسرة. ففعلت. فتعجب الرشيد وكل من كان حاضرا. وأمر لجبرائيل في الحال بخمسمائة ألف درهم. انظر تفاصيل الواقعة عند القفطي، ص ٩٤. ابن العبري: تاريخ الزمان، ص ١٨. تاريخ مختصر الدول، ص٢٢٦ ـ ٢٢٧. ابن أبي أصيبعة، ج ٢، ص ٤٢ ـ ٤٤. الصفدي: ج١١، ص ٥٠.

23- كما عالج جبرائيل الفضل بن الربيع من القولنج الذي أصابه، وفشل الأطباء في علاجه، فعالجه جبرائيل بألطف علاج وأحسنه. فبرأ الفضل وازدادت محبته لجبرائيل وإعجابه به. انظر : ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٥.

24- القفطي، ص ٩٤. ابن أبي أصيبعة : ج٢، ص ٤٤. ابن العبري: تاريخ مختصر الدول، ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧.

25- القفطي ، ص ٩٥ ـ ٩٦. ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٤ ، ٤٨ ، ٥١.

26- القفطي، ص ٩٨. ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٥.

27- القفطي، ص ٩٨.

28- المصدر نفسه، أيضا: ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٥.

29- انظر تفصيل ذلك عند القفطي، ص ٩٩. ابن أبي أصيبعة، ص ٤٦.

30- دُفن جبرائيل في دير مار سرجيس بالمدائن. ولما عاد ابنه بختيشوع من بلاد الروم جمع للدير رهبانا وأجرى عليهم جميع ما يحتاجونه من الجريات والنفقات. انظر : القفطي، ص ٩٩. ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٥٨.

الهوامش

31- القفطي، ص ٢٥٣.

32- انظر تفاصيل ذلك عند القفطي، ص ٧٢ ـ ٧٣. ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٦٢ ـ ٧٢.

33- القفطي، ص ٧٣. ابن الأثير (عز الدين): الكامل في التاريخ، ١٢ جزءا (بيروت، ١٩٦٥ ـ ١٩٧٦)، ج٦، ص٢٧٨. ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٧٢ ، ١٦٩. ابن العبري: تاريخ الزمان، ص ٣٩ ـ ٤٠، تاريخ مختصر الدول، ص ٢٧٥. دائرة المعارف الإسلامية: ج ٦، ص ٢٨٤.

34- انظر تفاصيل أكثر عن حياة هذا الطبيب وتنقله بين بلاطات الأمراء المسلمين لمعالجتهم عند القفطي، ص١٠٢ ـ ١٠٦. ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٧٢ ، ٧٧. البغدادي، ص ١١٠٤.

35- ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٧٨ مايرهوف، ص ٥٦.

36- مايرهوف، ص ٥٧. هونكه (زيغريد): شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة بيضون ودسوقي (بيروت، ١٩٩٣)، ص ٢٥٨.

37- وصف صاحب الفخري النهضة التي شهدها العصر العباسي، ولا سيما الأول، وصفا دقيقا عندما قال: «كانت دولة كثيرة المحاسن، جمة المكارم، أسواق العلم فيها قائمة، وبضائع الآداب فيها نافقة، وشعائر الدين فيها معظمة، والخيرات فيها دارة، والدنيا عامرة، والحرمات مرعية، والثغور محصنة ....».
انظر: ابن طباطبا (محمد بن علي بن طباطبا): الفخري في الآداب السلطانية، (بيروت، د. ت.)، ص ١٤٩ ـ ١٥٠.

38- عن مجالس العلماء في عهد الرشيد وأولاده، انظر: الزجاجي (أبو قاسم عبدالرحمن بن اسحاق): مجالس العلماء، تحقيق عبدالسلام هارون (وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٤)، ص ٨ ، ٣٥ ، ٤٢ ، ١٩٧ ، ٢٥٥.

39- وصف صاعد الأندلسي دور المأمون في النهضة العلمية في عصره بقوله: «أقبل (أي المأمون) في طلب العلم في مواضعه واستخراجه من معادنه. فداخل ملوك الروم وأتحفهم بالهدايا، وسألهم صلته بما لديهم من كتب الفلاسفة. فبعثوا إليه من كتب أفلاطون وأرسطو وأبقراط وجالينوس وإقليدس وبطليموس وغيرهم. واستجار لهم مهرة التراجمة وكلفهم بإحكام ترجمتها. . ثم حضّ الناس على قراءتها.. فنفقت سوق العلم في زمانه، وقامت دولة الحكمة في عصره، وتنافس أولو النباهة في العلوم، فكان يخلو بهم ويأنس بمناظرتهم .. ويلتذ بمذاكرتهم فينالون بذلك عنده المنزلة الرفيعة والمراتب السنية ....» انظر: صاعد الأندلسي: طبقات الأمم، تحقيق حياة بوعلوان، (بيروت، ١٩٨٥)، ص ١٢٨ ـ ١٢٩، رفاعي (أحمد فريد): عصر المأمون، ٣ أجزاء (القاهرة، ١٩٢٧) ج٢، ص ٢٧٥ وما بعدها.

40- عن النهضة العلمية في العصر العباسي الأول ومقوماتها ومظاهرها. انظر مثلا: ابن خلدون (عبدالرحمن): مقدمة ابن خلدون (دار الجيل، بيروت، د. ت.)، ص ٤٦٧. ابن طباطبا، ص ١٤٩ ـ ١٥٠، صاعد الأندلسي، ص ١٢٨ ـ ١٢٩، ابن الزبير (الرشيد): كتاب الذخائر والتحف، تحقيق محمد حميد الله (وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٤)، ص ٢١٣، السيوطي (جلال الدين): تاريخ الخلفاء، تحقيق رحاب عكاوي (بيروت، ١٩٩٢)، ص ٢٥٩ ، ٢٦١ ، ٢٦٩ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٠٦، ٢٢٧، أوليري، ص ٢٠٨، تاتون، ٤٥٧، الخضري (محمد): الدولة العباسية (بيروت، ١٩٩٤)، ص ٨٩ ، ١٣٠ـ ١٣٢ ، ١٣٧ ، ١٤٣ ، ١٥٨. فروخ، ص ١١٣ ، ١١٤. الدميلي، ص١٢٢. عطا الله، ص ٢٩ ـ ٣١. ديورانت: ج ١٣، ص ١٧٠ ، ١٧٧ ـ ١٧٨.

41- لوبون (غوستاف): حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر (القاهرة، ١٩٦٤) ص ٤٨٨.

42- السيوطي، ص ٣٣٥.

43- أمين (أحمد): ضحى الإسلام، ج١، ص ٢٨٦ ـ ٢٨٨.

-44 قال الجاحظ عن أسد بن جاني: «كان طبيبا فأكسده مرة، فقال له قائل: السنة وبئة والأمراض فاشية، وأنت عالم ولك صبر وخدمة، ولك بيان ومعرفة، فمن أين تؤتي هذا الكساد. قال: أما واحدة فإني عندهم مسلم، وقد اعتقد القوم قبل أن أتطبب لابل قبل أن أخلق بأن المسلمين لا يفلحون في الطب، واسمي أسد، وكان ينبغي أن يكون اسمي صليبا ومرايل ويوحنا وأبو زكريا وأبو إبراهيم، وعلى رداء قطن أبيض، وكان ينبغي أن يكون رداء حرير أسود. ولفظي عربي، وكان ينبغي أن تكون لغتي أهل جنديسابور».
انظر: الجاحظ (أبو عثمان بن بحر): البخلاء، جزءان (دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٨)، ج٢، ص ٤ ـ ٥.

-45 القفطي، ص ١١٨ ، ٢٤٨ ـ ٢٤٩ . مايرهوف، ص ٥٨ ، ٧٤ . عطا الله: ص ٣٢٤ ، ٣٢٩ . زغلول، ص ١٨٦ . عبدالباقي (أحمد): معالم الحضارة العربية في القرن الثالث الهجري (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩١)، ص ٢٩٠ . النشار (علي سامي): نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام (بيروت، ١٩٧٣)، ص١٠٧ .

-46 انظر تفاصيل ذلك عند القفطي، ص ١١١ . ابن العبري: تاريخ مختصر الدول، ص ٢١٥ .

-47 حتي: ص ٤٢٤ ـ ٤٢٥ .

-48 كان بعض الخلفاء يشتدون، أحيانا، في معاملة المسيحيين عندما يتبين لهم أن المسيحيين المقيمين في مناطق الثغور يقومون بمساعدة بيزنطة، أو عندما يشترك المسيحيون الذين يعيشون في داخل الدولة الإسلامية بحركات سياسية مناهضة للدولة، ولكن في جميع هذه الأحوال كان التشديد مؤقتا ومحدودا ولا ينبع من دوافع دينية.
انظر: ترتون (أ . س): أهل الذمة في الإسلام، ترجمة حسن حبشي (دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧)، ص١٩٤ . فييت (جان موريس): أحوال النصارى في خلافة بني العباس، ترجمة حسني زينة، (دار المشرق، بيروت، ١٩٩٠)، ص ٩٤ . اليوزبكي (توفيق سلطان): أهل الذمة في العراق، (الرياض، ١٩٨٣)، ص ١٥٣ ـ ١٥٤ . مصطفى (شاكر): دولة بني العباس، جزءان (الكويت، ١٩٧٣)، ج٢، ص ١١٦ وما بعدها.

-49 تروي بعض المصادر قصة تؤكد هذه المسألة وهي أنه عندما أذن الخليفة المنصور لجورجيس بالعودة إلى جنديسابور، ظل تلميذه عيسى بن شهلا في خدمة المنصور بناء على نصيحة جورجيس نفسه، لأن عيسى هذا كان طبيبا ماهرا. ولكن الأخير استغل منصبه بوصفه طبيب الخليفة، وأخذ بالتدخل في شؤون الأساقفة المسيحيين في العراق والهيمنة عليهم وابتزاز أموالهم، حتى أنه كتب إلى مطران نصيبين يطلب منه أشياء وتحف من الكنيسة، وقال له مهددا: ألست تعلم أن أمر الخليفة بيدي، إن شئت أمرضته وإن شئت عافيته. واستطاع هذا المطران إيصال هذه الرسالة إلى حاجب الخليفة، وهو الربيع بن يونس، الذي أطلع الخليفة على الكتاب، فصب الأخير جام غضبه على عيسى بن شهلا، وأمر بمصادرة جميع ما يملكه ونفاه.
انظر تفصيل ذلك: القفطي، ص ١٦٥ . الصفدي: ج١١، ص ٢٢٢ ـ ٢٢٣ . وانظر في هذا الصدد حديث فييت عن دور الأساقفة في تحريض الخلفاء ضد بعضهم بعضا، وكيف كانوا يدبرون المكائد للإيقاع ببعضهم. فييت: المرجع السابق، ص ٩٠ .

-50 عندما أصدر الرشيد أوامره، من الرقة، عام ١٩١ هـ (٨٠٧م)، بهدم الكنائس بالثغور، أمر أيضا أهل الذمة جميعا بمخالفة هيئة المسلمين في لباسهم وركوبهم، ولكن طبيبه جبرائيل نجح في إبطال هذا الأمر الأخير، لأنه عندما عاد الخليفة إلى بغداد دخل عليه جبرائيل بطيلان مصبوغ لابسا الغيار والزنار، فأنكر الرشيد ذلك عليه، فقال للخليفة «أنا أحد أهل الذمة ولا يجوز أن أخالف زيهم» فرفع الرشيد الأمر عن النصارى جميعا. انظر: فييت، ص ٩٤، أيضا: ترتون، ص ١٩٤ .

-51 إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص ١٢٠، انظر أيضا: الجاحظ: المصدر السابق، ص ٤ ـ ٥، براون، ص ٣٨.

-52 ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٣٨ ، ٤٢.

-53 ابن النديم (محمد بن اسحق): كتاب الفهرست، (قطر، ١٩٨٥)، ص ٥٩١، القفطي، ص ٧١، صاعد، ص ٤٠، ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٢.

-54 القفطي، ص ٩٤، ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٣.

-55 القفطي، ص ٩٩، ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٦.

-56 إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص ٩٩.

-57 ابن العبري: تاريخ مختصر الدول، ص ٢١٥، القفطي، ص ١١١، ابن أبي أصيبعة : ج٢، ص ٣٩ ـ ٤٠.

-58 ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٦٨.

-59 المصدر نفسه.

-60 المصدر نفسه: ج٢، ص ٦٢.

-61 عندما دخل جورجيس على المنصور دعا له بالفارسية والعربية، وكذلك كان جورجيس يتقن اليونانية لأنه ترجم للمنصور كتبا منها إلى العربية، هذا فضلا عن أن جورجيس كان يتقن بطبيعة الحال لغة الأصلية، وهي السريانية، التي كانت لغة التدريس في جنديسابور. انظر عن ذلك كله: القفطي، ص ١١٠، ابن العبري: تاريخ الزمان، ص ١٠، تاريخ مختصر الدول، ص ٢١٤.

-62 أكد القفطي تأكيدا واضحا على تأثر أطباء جنديسابور النساطرة بالتراث اليوناني والهندي والفارسي بقوله: «أخذوا (أي الأطباء النساطرة) فضائل كل فرقة فزادوا عليها بما استخرجوه من قبل نفوسهم، فرتبوا لهم دساتير وقوانين : إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص ٩٣، وحول هذه المسألة انظر أيضا: مايرهوف: ص٥٦، دي بور، ص ٢٤، هونكه، ص ٢٥٨، ثاتون: ج١، ص ٤٥٦ ـ ٤٥٧، الدميلي، ص ١٢١ ـ ١٢٢.

-63 انظر تفصيل ذلك عند: ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٢، ابن العبري: تاريخ الزمان، ص ١٧، تاريخ مختصر الدول، ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧، الصفدي: ج١٠، ص ٨٩، الذهبي، ص ٨٢، أيضا: ترتون، ص ١٨١.

-64 تروي المصادر المعنية بهذا الموضوع قصة تعكس عفة جورجيس وحسن أخلاقه، وملخصها أن هذا الطبيب رفض أن يعيش مع الجواري في منزل واحد، وقال لمن بعثهن إليه إنه متزوج، وزوجته في جنديسابور، وانه لا يمكن أن يتزوج بأكثر من امرأة واحدة مادامت زوجته على قيد الحياة. وبعد هذه الواقعة ازدادت ثقة الخليفة به وتعززت مكانته، بل أمر بأن يدخل جورجيس إلى نسائه وبناته دون مانع ويخدمهن. ولكن تجدر الإشارة إلى أن أحفاد هذا الطبيب، وخاصة بختيشوع (الثاني)، قد أحاطوا أنفسهم بالجواري، وذلك تأثرا بما كان يجري بالمجتمع العباسي ونتيجة للثروة التي تحققت لهم. ولكن هذا الأمر لم يحط من قدرهم ومكانتهم وفقا لمعايير ذلك العصر، كما أنه لم يؤثر إطلاقا في ممارستهم «صناعة الطب» بأخلاقية رفيعة، فحياتهم الشخصية لم تؤثر في طبيعة مهنتهم التي مارسوها بإحساس عال بالمسؤولية. انظر حول قصة جورجيس هذه : القفطي، ص ١١٠، ابن العبري: تاريخ الزمان، ص ١٠ ـ ١١، تاريخ مختصر الدول، ص٢١٤ ـ ٢١٥، ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٣٩، ٥٨.

-65 تاريخ مختصر الدول، ص ٢٢٨.

-66 المصدر نفسه، ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧، القفطي، ص ٩٤، ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٢، الصفدي: ج١١، ص ٥٠.

-67 القفطي، ص ٩٨، ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٥.

-68 انظر تفصيل ذلك عند : ابن أبي أصيبعة: ج٢ ، ص ٥٤.

-69 المصدر نفسه.

-70 المصدر نفسه، ج٢، ص ٥١ ـ ٥٨.

-71 المصدر نفسه، ج٢، ص ٤٧ ـ ٤٨.

-72 ابن الأثير: ج٦، ص ٢١١.

-73 ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٦٢.

-74 المصدر نفسه، ج٢، ص ٤٦ ـ ٤٧ ـ ٥٠ القفطي، ص ١٠١ ـ ١٠٢.

-75 القيرواني (أبو إسحاق إبراهيم): زهرة الآداب وثمرة الألباب، ج٢، ص ٨٦٣.

-76 ابن أبي أصيبعة، ج٢، ص ٧٢.

-77 بلغ الوعي الصحي عند المأمون درجة أنه كان يعرف فوائد كل لون من ألوان الطعام ومضاره. ويروي السيوطي أن المأمون أقام وليمة في أحد الأعياد، ووضع فيها أكثر من ثلاثمائة لون من الطعام، وكان كلما وضع لونا نظر المأمون إليه وقال للحضور: هذا نافع لكذا وضار لكذا. فمن كان منكم صاحب بلغم فليجتنب هذا، ومن كان منكم صاحب صفراء فليأكل من هذا ... إلخ. انظر: السيوطي، ص ٣٢٥، أيضا انظر: ابن عبد ربه (أحمد بن أحمد): العقد الفريد، تحقيق عبدالمجيد الترحيني (دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.) ج٧، ص ٢٧٣.

-78 القفطي، ص ٩٨.

-79 ابن ابي اصيبعة: ج٢، ص ٣٨ ـ ٤٢.

-80 يقول التنوخي إنه عندما كان بختيشوع (الثاني) حدثا كان يرافق والده جبرائيل إلى دور البرامكة، وكان إذ ذاك طبيبهم، وكان يدخل إلى حرمهم ولا يستتر أكثرهم عنه. انظر: التنوخي (القاضي أبي علي المحسن بن علي): نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشالجي (دار صادر، بيروت، ١٩٧٢)، ج ٨، ص ٢٤٨.

-81 الجهشياري (أبو عبدالله محمد بن عبدوس): كتاب الوزراء والكتاب، تحقيق وفهرسة: مصطفى السقا وإبراهيم الابياري وعبدالحفيظ شلبي (مصر، ١٩٨٠)، ص ٢٢٥.

-82 عيون الأنباء في طبقات الأطباء: ج٢، ص ٣٨ ـ ٤٢.

-83 المصدر نفسه: ج٢ ، ص ٥٨ ـ ٦٠، أيضا انظر عبدالباقي (أحمد)، ص ٥٢٢.

-84 انظر تفاصيل ذلك كله عند: ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٥٢ ـ ٦٨، ويقول التنوخي في هذا الصدد: إن جبرائيل امر أن يحمل إلى جارية يحيى، بعد أن فصدها ابنه بختيشوع، شرابا تشربه وشيئا من الرمان. انظر: التنوخي: المصدر السابق: ج ٨، ص ٢٤٨.

-85 ابن أبي أصيبعة: ج٢ ، ص ٥٨ ـ ٦٠، التنوخي: ج ٨، ص ٢٤٨.

-86 التنوخي: ج ٨، ص ٢٤٨، ابن ابي اصيبعة: ج٢، ص ٦٩.

-87 نشوار المحاضرة: ج ٨، ص ٢٤٨.

-88 ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٩.

-89 عيون الأنباء في طبقات الأطباء: ج٢، ص ٥١ ـ ٥٢.

-90 انظر ما سبق حاشية ٢٢.

-91 الثعالبي (أبو منصور عبدالملك): كتاب خاص الخاص، (بيروت، ١٩٦٦)، ص ٧٧.

-92 الفهرست، ص ٥٩٠، عيون الأنباء: ج ٢، ص ٤١.

93- تشير بعض المراجع إلى أن جورجيس الف كتابا بعنوان «الأخلاط»، وقد أفاد منه الرازي في كتابه «الحاوي»، انظر: عكاوي (رحاب): الموجز في تاريخ الطب عند العرب (بيروت، 1995)، ص ١٧٨، شادية حافظ توفيق، ص ٢٤١ ـ ٢٤٢.

94- ابن النديم، ص ٥٩١، صاعد، ص ٤٠، القفطي، ص ٧١، ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٣، الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد): تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق عمر عبدالسلام التدمري (دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢) حوادث ووفيات ١٨١ ـ ١٩٠ هـ ، ص ٨٣.

95- عيون الأنباء : ج٢، ص ٦٢.

96- انظر تفاصيل أكثر عن مؤلفات جبرائيل عند: عبدالباقي، ص ٥٢٣، عطا الله، ص ٢٣٤، عكاوي (رحاب خضر)، ص ١٨١ ـ ١٨٢، شادية توفيق حافظ، ص ٢٤٧، رفاعي: ج٢، ص ٤١٩.

97- ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٧٢، ومن أجل تفاصيل أكثر عن مؤلفات بختيشوع (الثاني) انظر: عبدالباقي، ص٥٢١ ، ٥٣٦، عكاوي، ص ١٨٣، شادية توفيق حافظ، ص ٢٥٠.

98- ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ١٦٩، ويقول الزركلي إن ليوحنا هذا كتاب بعنوان «تقويم الأدوية»، انظر : الزركلي (خير الدين) : الأعلام (دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٩) ج ٨، ص ٢١٠.

99- القفطي، ص ١٠٤ ـ ١٠٥، ابن أبي أصيبعة : ج ٢، ص ٧٢ ـ ٧٨، الصفدي: ج١١ ، ص٥١، أيضا انظر: عواد (كوركيس) خزانة الكتب القديمة في العراق، (بيروت، ١٩٨٦)، ص ١٤٢.

100- ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٧٨، ويقول الزركلي إن لعبيد الله هذا كتاب بعنوان: «عقد الجمان في طبائع الإنسان والحيوان».
انظر الاعلام، ج ٤، ص ١٩٢ ـ أيضا انظر شادية توفيق حافظ، ص ٢٥٤.

101- ابن أبي أصيبعة: ج ٢ ، ص٣٧.

102- ابن العبري: تاريخ مختصر الدول، ص ٢٥٠ ـ ٢٥١، زيدان (جرجي): م ١٢، ص ٢١، عكاوي، ص ١٨١.

103- الصفدي: ج ١٠، ص ٨٧.

104- ابن أبي أصيبعة : ج٢ ، ص ٦٢.

105- المصدر نفسه: ج٢، ص ١٦٩.

106- المصدر نفسه: ج٢، ص ٤٢، أيضا: القفطي، ص ٧٢، ابن العبري: تاريخ مختصر الدول ، ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧، الصفدي : ج ١٠، ص ٨٩.

107- «من الإسكندرية إلى بغداد»، ص ٩٩.

108- القفطي، ص ٩٤، ابن أبي أصيبعة: ج ٢، ص ٤٤.

109- القفطي، ص ٢٥١، فييت، ص ٨٤، الديوه جي (سعيد): الموجز في الطب الإسلامي، (الكويت ، ١٩٨٩)، ص٥٩، عبدالباقي، ص ٥٢٩، زيدان (جرجي): م ١٢، ص ٨٩ ـ ٩١.

110- مايرهوف، ص ٩٢، عيسى (أحمد): تاريخ البيمارستانات في الإسلام (بيروت ، ١٩٨١)، ص ١٩٣.

111- القفطي، ص ١١١، ابن العبري: تاريخ مختصر الدول، ٢١٤ ـ ٢١٥، ابن أبي أصيبعة: ج ٢ ، ص ٤٠.

112- ابن أبي أصيبعة: ج٢ ، ص ٤٧ ـ ٤٨.

113- المصدر نفسه : ج ٢ ، ص٣٧.

114- المصدر نفسه : ج ٢، ص ٤٢، أيضا: ابن العبري: تاريخ الزمان، ص ١٧.

115- عيون الأنباء، ج ٢، ص ٢٧.

116- المصدر نفسه : ج ٢ ، ص ٤١.
117- المصدر نفسه : ج ٢، ص ٤٤، إخبار العلماء بأخبار الحكماء ، ص ٩٥.
118- الوافي بالوفيات : ج ١١، ص ٥٠.
119- نشوار المحاضرة : ج ٨، ص ٢٤٨.
120- إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص ٧٢.
121- عيون الأنباء ، ج ٢، ص ٧٨.
122- المصدر نفسه.
123- تاريخ مختصر الدول، ص ٢١٤ ـ ٢١٥، انظر أيضا القفطي، ص ١١٠، ابن أبي أصيبعة: ج ٢ ، ص ٣٨.
124- عيون الأنباء: ج ٢، ص ٢٧ ـ ٣٨، أيضا : القفطي، ص ١١٠.
125- ابن أبي أصيبعة : ج ٢ ، ص ٤٨، الصفدي: ج ١١، ص ٥٠.
126- القفطي، ص ٩٥، ابن أبي أصيبعة : ج ٢، ص ٤٤.
127- ابن أبي أصيبعة: ج ٢، ص ٤٤، القفطي، ص ٩٥.
128- إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص ٩٧.
129- المصدر نفسه، ص ٩٩، عيون الأنباء، ج ٢، ص ٤٥.
130- فييت، ص ١١٢، البغدادي، ص ١١٠٢، رفاعي : ج ٢ ، ص ٤١٩.

131- إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص ٧٢.
132- ابن أبي أصيبعة: ج ٢، ص ٦١ ـ ٦٢.
133- ابن العبري: تاريخ الزمان، ص ٢٩، تاريخ مختصر الدول ، ص ٢٤٩، الصفدي : ج ١٠، ص ٨٧ ـ ٨٨.
134- إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص ٩٧.
135- عيون الأنباء : ج ٢، ص ٢٧.
136- لا شك في أن جميع أطباء آل بختيشوع كانوا يتناولون رواتب نقدية من الدولة، فتشير بعض المراجع إلى أن المنصور جعل لجورجيس راتبا شهريا ومبلغا سنويا يوازي الراتب لحجامته. انظر شادية توفيق حافظ ، ص٢٤١.
137- إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص ٧١.
138- ابن أبي أصيبعة: ج ٢ ، ص ١٦٩.
139- التنوخي: ج ٨، ص ٢٤٥، القفطي، ص ٩٩ ـ ١٠٠، ابن العبري: تاريخ الزمان، ص ١٨، ابن أبي أصيبعة: ج ٢، ص ٥٨ ـ ٦٠.
140- إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص ٩٩ ـ ١٠٠، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ج١، ص ٥٨ ـ ٦٠.
141- كان جبرائيل يقول دائما إن ضياعه جميعها هي ضياع تمليك وليست ضياع إقطاع. انظر : ابن أبي أصيبعة: ج ٢، ص ٥٢.
142- إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص ١٠٠، عيون الأنباء: ج ٢، ص ٦٠.
143- قصة الحضارة: ج ١٢، ص ١٩٠.
144- كما مُنح جبرائيل مكافآت مالية بمناسبات عديدة، منها على سبيل المثال، لا الحصر، عندما نجح جبرائيل في علاج جارية الرشيد من الفالج الذي أصابها منحه الخليفة خمسمائة ألف درهم، وعندما نجح جبرائيل في علاج المأمون عام ٢١٠هـ /٨٢٥م أمر له الخليفة بمليون درهم.
انظر تفاصيل ذلك: القفطي، ص ٩٩، ابن العبري: تاريخ الزمان، ص ١٨، ابن أبي أصيبعة: ج ٢، ص ٤٤ ـ ٤٨.

145- إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص ٧٢.

146- تاريخ الزمان، ص ٣٩.

147- القفطي، ص ٧٢. انظر: أيضا ابن أبي أصيبعة: ج ٢، ص ٦٤ ـ ٦٨ ـ ٧٠.

148- ابن العبري: تاريخ الزمان، ص ٣٩ ـ ٤٠. فييت، ص ٩١ ـ ٩٥. ترتون: ص ١٨٣.

149- القفطي، ص ٧٢. ابن العبري: تاريخ الزمان، ص ٣٩ ـ ٤٠. ابن أبي أصيبعة: ج ٢ ، ص ٦٦.

150- الكامل في التاريخ، ج ٦ ، ص ٢١١.

151- انظر تفاصيل ذلك عند : الجهشاري ، ص ٢٢٥ ـ ٢٢٧ ، ٢٣٥ ـ ٢٣٦، ٢٣٩. أيضا، ابن أبي أصيبعة: ج ٢، ص ٥٥ ـ ٥٦. وتجدر الإشارة إلى أن ابن طباطبا يخطئ في هذه النقطة إذ يقول إن الذي عاصر هذه الأحداث هو بختيشوع، ولكن الحقيقة هو جبرائيل لأن الأول كان قد مات قبل نكبة البرامكة بثلاث سنوات.
انظر: ابن طباطبا: ص ٢٠٨ ـ ٢١٠.

152- لقد ظل جبرائيل وفيا للبرامكة بعد نكبتهم، وكان يقول للمأمون دائما «هذه النعمة لم أفدها منك ولا من أبيك، هذه أفدتها من يحيى بن خالد وولده».
انظر الجهشاري، ص ٢٢٧.

153- ابن طباطبا، ص ٢٠٨.

154- انظر تفاصيل ذلك عند القفطي، ص ١٠٠، ابن أبي أصيبعة: ج ٢، ص ٥٦.

155- ابن أبي أصيبعة: ج ٢، ص ٥٢ ـ ٥٣.

156- المصدر نفسه. أيضا فييت، ص ١٢٧.

157- ابن أبي أصيبعة: ج ٢، ص ٥٥.

158- السيوطي، ص ٢٩٠.

159- ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٥ ـ ٤٦. والواقع لا نستطيع أن نتجاهل حسد أطباء البلاط لآل بختيشوع ودوره في المتاعب التي عانى منها أبناء هذه الأسرة، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر. فتروي المصادر قصة مفادها ان الصاحب بن عباد أصيب بمرض أعجز الأطباء، فكاتب الصاحب عضد الدولة البويهي (ت ٣٧٢ هـ/٩٨٢م) يلتمس منه طبيبا، فجمع عضد الدولة الأطباء البغداديين وغيرهم وشاورهم فيمن يصلح لهذه المهمة. فأشاروا جميعا أنه لا يصلح أن يقوم بهذه المهمة «ويلقى هذا الرجل (أي الصاحب) إلا جبرائيل (المقصود هنا جبرائيل (الثاني) بن عبيد الله) لأنه متكلم جيد الحجة وعالم باللغة الفارسية». ويقول المؤرخون إن تصميم هؤلاء في إبعاد جبرائيل عن هذه المهمة ينبع من رغبة هؤلاء في إبعاد جبرائيل عن بلاط عضد الدولة وحسدا له على المكانة التي كان يتمتع بها، وليس محبة وتكريما. فوافق عضد الدولة على نصيحتهم دون أن يدرك ما يدور في خلد أطباء بلاطه. فبعثه مجهزا بكل ما يحتاج إليه في رحلته. فلما وصل إلى الري تلقاه الصاحب لقاء جميلا. وعالجه وشفاه، وعاد إلى بغداد بزي جميل وأمر مطاع وغلمان وحشم وخدم. فجاء الأطباء أنفسهم ليهنئوه بعودته وسلامته. فقال له أحدهم: يا أبا عيسى زرعنا وأكلت، وأردناك تبعد فازددت قربا. فضحك جبرائيل من قوله وقال : «ليست الأمور إلينا، بل لها مدبر وصاحب ...».
انظر: القفطي، ص ١٠٤، ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٧٢ ـ ٧٥. الصفدي: ج١١، ص ٥١.

160- ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٤٥ ـ ٤٦. القفطي، ص ٩٩. ابن العبري: تاريخ الزمان، ص ١٨.

161- القفطي، ص ٧٢. ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٦٢.

162- القفطي، ص ٧٢.
163- عن الوليمة التي أقامها بختيشوع (الثاني) للخليفة المتوكل، انظر: القفطي، ص٧٣، ابن العبري: تاريخ مختصر الدول، ص ٢٤٩، تاريخ الزمان، ص ٣٩، ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٦٦ ـ ٨٠.
164- عن المتاعب التي أصابت بختيشوع (الثاني) في أيام الخليفة المتوكل انظر: القفطي، ص ٧٢، ابن العبري: تاريخ الزمان، ص٣٩ ـ ٤٠، ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٦٢ وما بعدها.
165- إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص ٧٣.
166- عيون الأنباء، ج٢، ص ٦٦، أيضا: ترتون، ص ١٨٢.
167- تاريخ الزمان، ص ٣٩، أيضا: تاريخ مختصر الدول، ص ٢٤٩.
168- عيون الأنباء: ج٢، ص ٦٣.
169- المصدر نفسه.
170- المصدر نفسه: ج٢، ص ٦٢ ـ ٦٣.
171- ابن الأثير: ج ٧، ص ٨٥، أيضا: ترتون، ص ١٨٢.
172- انظر ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٦٢ ـ ٦٣.
173- ابن أبي أصيبعة: ج٢، ص ٦٢.

عرض لكتاب (الهويات المتعددة للشرق الأوسط)*

للكاتب برنارد لويس

د. منصور أحمد بو خمسين**

كاتب هذا الكتاب، برنارد لويس، من المتخصصين في الدراسات الإسلامية والعربية، وهو كاتب نشط غزير الإنتاج، نشر مجموعة من الدراسات والبحوث عن نواح عديدة من التاريخ الإسلامي الفكري والاجتماعي والسياسي. ومن أهم كتبه، العرب والتاريخ (١٩٥٠)، ظهور تركيا الحديثة (١٩٦١)، اسطنبول وحضارة الدولة العثمانية (١٩٦٣)، الحشاشون (١٩٦٧)، اكتشاف المسلمين لأوروبا (١٩٨٢)، الساميين وأعداء السامية (١٩٨٦)، لغة الإسلام السياسية (١٩٨٨)، العرق والرق في الشرق الأوسط (١٩٩٠)، وكان من أواخر كتبه، كتاب : الشرق الأوسط، ٢٠٠٠ عام من التاريخ منذ بروز المسيحية وحتى الوقت الحاضر (١٩٩٩)، كما كتب بالإضافة إلى هذه الكتب العديد من المقالات والمحاضرات العامة.

ولد برنارد لويس وعاش، حتى فترة قريبة، في بريطانيا وقضى معظم حياته العملية في مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن، ثم انتقل إلى جامعة برنستون في الساحل الشرقي للولايات المتحدة، حيث لا يزال يمارس عمله هناك على الرغم من اقتراب عمره من التسعين عاما. وكتاباته ومحاضراته تلقى رواجا كبيرا، وغالبا ما تثير الكثير من

(*) العنوان الأصلي (The Multiple Identities of the Middle East)

(**) أستاذ التاريخ - جامعة الكويت.

الجدل بين المتخصصين وجمهور القراء. ويعتبر الكثيرون برنارد لويس من بقايا مدرسة المستشرقين التي نمت وترعرعت إبان الاستعمار الأوروبي للعالم الإسلامي. ولقد هاجمه وانتقد كتاباته العديد من الكتاب والمؤرخين العرب وتراوح ذلك الانتقاد بين الفجاجة والرصانة. كان الكثير من ذلك الانتقاد عبارة عن تهجم على الاستشراق والمستشرقين تقوده العاطفة، وتشكيك في نواياهم ودوافعهم دون تقديم أدلة واضحة ومقبولة على أسباب التشكيك ونظريات التآمر. ولكن هنالك كذلك البعض القليل من تلك الانتقادات التي اتسمت بالدقة والموضوعية.

ولعل أفضل من كتب عن المستشرقين وخص برنارد لويس بالدراسة والتحليل هو الكاتب الفلسطيني الأمريكي إدوارد سعيد، الذي وجه لبرنارد لويس وكتاباته نقدا شديدا لاذعا، في كتابه «الاستشراق» (١٩٧٩). وهو الكتاب الذي كتبه سعيد باللغة الإنجليزية وأثار ضجة كبيرة في حينه. وقد تمت ترجمة الكتاب فيما بعد إلى العديد من اللغات بما في ذلك اللغة العربية. استخدم سعيد في دراسته للاستشراق أمثلة عديدة من آراء لويس وأحكامه، التي نشرها في كتبه المختلفة، ليبين العلاقة الوثيقة بين المنهج العلمي الذي يتبعه المستشرقون وبين الصراع الحضاري والسياسي المستمر بين الغرب والشرق. وأورد إدوارد سعيد دليلا بعد آخر ليبين الارتباط الوثيق بين التحولات السياسية والفكرية في أوروبا، على مر العصور، ونظرة الأوروبيين للشرق وللمسلمين. وكان العديد من تلك الأدلة مقتبسا من كتابات برنارد لويس الذي خصه سعيد بالكثير من الانتقادات. كما سخر سعيد بشدة من ادعاء برنارد لويس الحيادية والموضوعية، وأورد الدليل بعد الدليل على تحيز لويس وغرضيته وتعصبه. ولقد رد برنارد لويس على سعيد بكتاب فيه الكثير من الخبث والقسوة، وقام سعيد بالرد على الرد، وكانت محصلة هذا النقاش ابتعاد لويس عن الوسط الأكاديمي العربي وتكريسه لآرائه السابقة حول الحضارة والتاريخ الإسلامي بوضوح ودون مواربة.

والكتاب الذي بين أيدينا مثال على كتاباته المتأخرة التي يحاول فيها نشر رؤيته الخاصة لتاريخ وحضارة المنطقة. وهي رؤية تهديها وتقودها انحيازات المؤلف السياسية والثقافية. والكتاب عبارة عن مجموعة بحوث كان الكاتب قد ألقاها في بعض المؤتمرات العلمية ثم قام بتجميعها وتحريرها والإضافة عليها ليعطيها ثيمة واحدة تنتظم فيها. ويستعرض برنارد لويس في هذا الكتاب عناصر تكوين الهوية الحديثة لشعوب الشرق الأوسط. ويحاول تبيان تأثير عوامل الدين واللغة والتطورات السياسية والعلاقات مع الغرب في تكوين الهويات الحديثة أو المعاصرة لشعوب المنطقة، والمراحل التاريخية التي مر بها هذا التكوين والقوى الفاعلة، الداخلية والخارجية، التي أثرت في هذا التكوين وحددت الشكل النهائي لتلك الهويات.

يبدأ برنارد لويس بحثه بالحديث عن الدين كعامل مهم في تحديد الهوية في المنطقة ويؤكد لويس في كتابه أن الدين، وليس اللغة أو الأصل أو الوضع الاجتماعي أو الطبقي، هو العامل الأكثر أهمية في تحديد الهوية لسكان المنطقة عبر العصور. وكدليل على دعواه تلك يورد برنارد لويس الأحداث التي ترتبت على اتفاقية لوزان، التي أنهت الحرب بين اليونان وتركيا في سنة ١٩٢٣. إذ نصت تلك الاتفاقية على تبادل السكان بين البلدين، حيث يتم ترحيل السكان اليونانيين القاطنين في شرق تركيا إلى اليونان، والسكان الأتراك، الذين كانوا يقطنون أماكن محددة من اليونان، إلى تركيا. ويبين برنارد لويس كيف أن التبادل بين السكان الذي اتفق عليه البلدان، لم يكن في الواقع تبادل بين سكان يونانيين يقطنون تركيا وسكان أتراك يقطنون اليونان، بل بين سكان أتراك يعيشون في تركيا ويتكلمون اللغة التركية ولكنهم يدينون بالمسيحية الإغريقية تم ترحيلهم إلى اليونان، وفي الطرف المقابل قامت الحكومة اليونانية بترحيل سكان يونانيين يتكلمون الإغريقية ولكنهم يدينون بالدين الإسلامي إلى تركيا. أي إن العامل الذي حدد الهوية كان الدين ولم يكن اللسان أو العرق أو القومية.

ثم يذهب إلى القول بأن الدين كان ولايزال هو العامل الأهم والفاصل في تعيين الهوية في منطقة الشرق الأوسط. ويستعرض لويس في هذا المجال أحداثا متفرقة من تاريخ المنطقة ليبين تأثير الدين على تطوير الهوية القومية والمحلية لجميع سكان المنطقة. وعلى الرغم من أن لويس في هذا المجال يحاول أن يبين أن دور الدين في تحديد الهوية لم يقتصر على المسلمين بل شمل المسيحيين واليهود، إلا أنه يرى أن المسلمين كانوا ولايزالون، وعلى خلاف الأوروبيين، ينظرون للدين على أنه العامل الحاسم في تحديد الهوية، بدليل أن الدول الإسلامية هي الدول الوحيدة في العالم التي تجتمع في مؤتمر يضمها تحت راية منظمة الدول الإسلامية بينما من المستحيل أن نتخيل أو نتوقع في عصرنا هذا مؤتمرا أو تنظيما سياسيا يجمع الدول البوذية أو المسيحية.

ثم يستعرض لويس نظرة الشعوب لماضيها وخصوصا ما قبل الإسلامي كعامل من عوامل تكوين الهوية. ويزعم في هذا المجال أن شعوب المنطقة، بما في ذلك مصر وإيران والعراق، كانت قليلة الوعي بماضيها، بل إن الإيرانيين وفقا لبرنارد لويس كانوا لا يعرفون إلا القليل عن ماضي إيران القديم . ويطلق لويس الأحكام نفسها على مصر والعراق، ويقول إن تلك الشعوب كانت تنظر بسلبية لذلك الماضي ، وتعتبر نفسها غريبة عنه، وعن أحداثه أو شخوصه أو إنجازاته. ويزعم لويس أن الاهتمام بالماضي القومي والتاريخ القديم لشعوب المنطقة، من قبل تلك الشعوب ، لم يحدث إلا كنتيجة مباشرة للاهتمام الأوروبي بذلك التاريخ وذلك الماضي، ثم يصف برنارد لويس كيف ساعد الاكتشاف الأوروبي لماضي المنطقة القديم على إعادة اكتشاف شعوب الشرق الأوسط لماضيها وتاريخها القديم وإنجازات ذلك الماضي الحضارية. ويقول برنارد لويس إن ذلك الاكتشاف دفع المصريين والإيرانيين إلى القيام بعملية إعادة تأهيل لتاريخهم القديم ولشخوص ذلك التاريخ.

ولقد ساهمت عملية إعادة التأهيل تلك في تنمية الوعي القومي والوطني لتلك الشعوب وبروز هوية وطنية محلية مستقلة عن الهوية الإسلامية العامة، في العراق وإيران ومصر وإسرائيل، وكان تصور الماضي القديم جزءا مهما من مكونات تلك الهوية.

كما يركز برنارد لويس تركيزا شديدا على تأثير الأفكار الغربية المتعلقة بمكونات الهوية العامة، كفكرة الوطن والأمة والشعب والقومية وغيرها، على عملية خلق الوعي بالهوية لدى شعوب المنطقة، كما يذهب إلى القول بأن عملية تكوين المفاهيم حول العديد من القضايا المرتبطة بالهوية، كروح الأمة وحدودها والجنسية ومن ينتسب لها والمواطنة وحقوقها وواجباتها، لم تكن سوى عملية استعارة مباشرة لتلك المفاهيم والتنظيمات المتعلقة بها من الأوروبيين على رغم إعطائها صبغة محلية. ويرى لويس أن شعوب المنطقة قد استعارت العديد من عناصر تكوين هويتها، وفهمها لما يجب أن تمثله تلك العناصر، بما في ذلك الهوية القومية أو الوطنية من تجارب شعوب أوروبا الغربية.

وهو في هذا المجال يستخدم أسلوبا للتحليل طالما استنكره ناقدوه من العرب، ألا وهو أسلوب التحليل اللغوي، إذ يحاول دائما العودة بالمصطلحات إلى جذورها واستخداماتها القديمة ثم يبني على ذلك أحكاما لا تتفق ومنطق العقل. فهو يقوم بإرجاع المصطلحات التي يستخدمها سكان منطقة الشرق الأوسط، من أتراك وفرس وعرب، للتعبير عن مفاهيم القومية والوطن والجنسية إلى جذورها الجاهلية أو السحيقة في القدم. ويبين أن جذور تلك الكلمات وأصولها لا تعبر عن المفهوم الحديث للمصطلحات التي تحاول التعبير عنها، ثم يخلص تبعا لذلك إلى القول بأن العديد من مفاهيم الهوية ومكوناتها، بما في ذلك مفاهيم المواطنة والوطنية والقومية والمواطن والجنسية والهوية، ما هي إلا استعارات من التراث والحياة السياسية في أوروبا الغربية، لأن أصول الكلمات التي اشتق منها سكان المنطقة، العرب والفرس والأتراك، تلك المفاهيم ليس لها علاقة بالمفهوم الحديث الذي يتم استخدامها لأجله.

من هذه المنطلقات يقوم لويس باستعراض عناصر تكوين الهوية الوطنية لشعوب منطقة الشرق الأوسط، ويستعرض في هذا المجال تكوين الهوية المعاصرة للشعوب العربية والإيرانية والتركية. ويحشر لويس مع هذه الشعوب حشرا تكوين اليهود لما يسميه بالهوية الإسرائيلية، التي يحاول أن يجد لها عناصر مشتركة مع مسيرة تكوين هويات تلك الشعوب، على رغم الاختلاف الشاسع بين تاريخ الشعب اليهودي وتلك الشعوب وحقيقة أن عمر الكيان السياسي اليهودي لا يتجاوز الخمسين سنة، بينما تاريخ الكيانات السياسية للشعوب العربية والإيرانية والتركية ضارب في القدم.

ولا أعتقد أن هذا الكتاب يغير من سمعة هذا المستشرق وما عرف عنه من تحيز وغرضية وتسييس للوقائع التاريخية وحبه لإثارة الشحناء والمشاعر السلبية، والتوجه الأيديولوجي المعروف

لقراء برنارد لويس يبرز في كتابه هذا بوضوح وصراحة وينتشر في كل جزء من أجزاء الكتاب. فبرنارد لويس يستعرض المنطقة وسكانها كمن يستعرض مخلوقا فضائيا غريبا، كل ما فيه يتسم بالفرادة والغرابة. إن الشرق وسكانه بالنسبة لبرنارد لويس هم «الآخر» الذي لا يفتأ لويس يذكّر نفسه في كل لحظة بأنهم مختلفون وغرباء. إن الشرق لبرنارد لويس هو «الآخر» الذي يعرف نفسه عن طريق اختلافه معه. في كل زاوية من زوايا كتاب برنارد لويس تقف مجموعتين من البشر متقابلتين ومتناقضتين : مجموعة «هم» أي الشرقيين ومجموعة «نحن» أي الأوروبيين. وما ينطبق على واحدة لا ينطبق على الأخرى. وعلى الرغم من أن تطور الهوية في هذه المنطقة يتشابه كما سنرى في الكثير من تفاصيل تطوره بما حصل في مناطق متعددة من العالم، وعلى الرغم من أنه يرتبط بتطور سياسي واجتماعي أشمل وأعم من المواضيع التي يطرحها الكاتب، إلا أن برنارد لويس يخرج موضوع الهوية من ذلك الإطار الشامل ويعامله كحادث فريد لا علاقة له بغيره، ويعرض ذلك التطور وكأنه خاص بمنطقة الشرق الأوسط وشعوبها.

وعلى الرغم مما كتبه سكان المنطقة حول الموضوع، إلا أن لويس يرفض التعامل مع سكان المنطقة من وجهة نظرهم، بل يحاول قسرا فرض رؤياه ومنطلقاته عليهم وعلى تاريخهم. فهو لا يقبل بالتقاسيم السياسية أو التاريخية التي ارتضاها سكان المنطقة لأنفسهم، بل يفرض تقسيما خارجيا لحاجة في نفسه. ولا يرضى بالمصطلحات التي خرجت من رحم التطور الطبيعي لتلك الشعوب وتعبر عن أحوالها، بل يحاول ربطها ربطا متعسفا بمناطق أخرى. وأخيرا، ولرغبة لويس في تأكيد غرابة المنطقة وابتعادها عما هو معتاد، يتعامى عن أوجه التشابه المهمة بين عملية تطور الهوية في المنطقة وتطور الهوية الذي حدث في مناطق أوروبا وأمريكا الشمالية والجنوبية، ذلك التطور الذي يتشابه من أوجه عديدة لتشابه أسبابه وتشابه الظروف التاريخية التي أحاطت به.

ولا يحتاج القارئ أن يذهب سريعا في قراءة الكتاب لكي يصل إلى قناعة حول توجهات الكاتب. فعنوان الكتاب نفسه يحمل الكثير من المعاني والدلائل على وجهة نظر الكاتب وطريقة تفكيره وحبه لإثارة الشحناء والمشاعر السلبية. فتعبير «Multiple Identites» يعني تعدد الشخصية، وهو تعبير طبي يطلق على نوع من أنواع الاضطرابات النفسية، التي يعاني المصابون بها من تقمصهم لأكثر من شخصية تكون متناقضة في صفاتها وميولها وتصرفاتها، ولا يملك المريض التحكم في اي شخصية منها بل تتصارع تلك الشخصيات وتظهر هذه مرة وتلك مرة أخرى. ويعاني المصاب بتعدد الشخصيات من الاضطرابات النفسية، والابتعاد عن الواقع وصعوبة التأقلم مع الغير وازدواجية التصرف والعصاب. وعلى الرغم من أن لويس يذكر في مقدمة كتابه أنه لا يقصد باستخدام هذا التعبير الإيحاء بأن المنطقة تعاني من المرض النفسي إلا أن كل ما يذكره بعد ذلك يؤكد ان هذا بالضبط ما كان يود أن يؤكده.

والتعبير الآخر الذي يصر برنارد لويس على استخدامه وترويجه واعتباره تعبيرا سليما ذا دلالة واضحة ومتفق عليها هو مصطلح «الشرق الأوسط»، على رغم غموض هذا المصطلح ورفضه من قبل معظم سكان المنطقة. وكما هو معروف فإن البريطانيين كانوا أول من استخدم مصطلح الشرق الأوسط في النصف الأول من القرن العشرين لسد حاجة في التخطيط الحربي والاستراتيجي، دون أن يحمل ذلك المصطلح أي معنى حقيقي لسكان المنطقة. ولا يعبر المصطلح، الذي لا يتجاوز عمره بضع عشرات من السنين، عن أي حدود واضحة أو معقولة أو مقبولة لمنطقة ذات تاريخ ضارب في القدم. واستخدامه في وقتنا الحاضر استخدام سياسي محض، إذ يحاول مستخدموه إزاحة تعبير العالم العربي، أو العالم الإسلامي من الاستخدام، وإيجاد تعبير يستوعب إسرائيل فيه. وهو تعبير مضطرب ويصعب استخدامه، وخصوصا عند استخدامه تاريخيا. إذ عند استخدامه للحديث عن الدولة العثمانية تخرج منه إيران وشمال أفريقيا، وعند استخدامه عربيا تخرج منه شمال أفريقيا وتدخل فيه مناطق أخرى. وكاعتراف بصعوبة استخدام هذا المصطلح بدأ الأمريكيون أخيراً بالترويج لمصطلح جديد هو MENA ويقصدون به العالم العربي وتركيا وإيران. وقد تكون أهمية مصطلح الشرق الأوسط بالنسبة لبرنارد لويس هو أنه يشمل إسرائيل.

وتأكيد لويس أن تطور الهوية لمنطقة الشرق الأوسط هو أمر شديد الخصوصية، ويعكس الحالة الخاصة لمنطقة الشرق، أمر لا تؤيده الحقائق التاريخية ودراسة التاريخ المقارن. فما يصفه برنارد لويس من نشأة وتطور الهويات في منطقة الشرق الأوسط هو جزء من ظاهرة أكبر وأعم هي التطور الفكري المعروف والموثق لبروز الأيديولوجيات الحديثة، التي كانت إفرازا لنشأة وازدهار الدولة المركزية الحديثة. وكان من الجوانب المهمة لتلك الأيديولوجيات فكرة الهوية القومية والقطرية وفكرة الوطن والأمة والجنسية. ودور الدين والماضي والتأثير الخارجي على تكوين العناصر المختلفة للهوية لم يقتصر على العالم الإسلامي وحده، بل كان واضحا عند جميع الشعوب والأمم التي مرت بعملية الانتقال من المجتمع التقليدي والدولة التقليدية المحدودة السلطة إلى المجتمع الحديث ونظام الدولة المركزية الحديثة ذات الإمكانيات والسلطات الواسعة.

وهكذا نجد الهويات القومية الأوروبية كالفرنسية والإنجليزية وغيرها تبدأ في الظهور في أوروبا الغربية منذ نهاية القرن الخامس عشر مع بداية التطورات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي رافقت وتلت حركة الكشوف الجغرافية والثورة التجارية، وما نتج عنها من تطور للدولة المركزية القومية الحديثة التي ازدادت إمكانياتها ودورها في حياة الأفراد والجماعات ومسؤولياتها مع ازدياد إمكانياتها وقدراتها وازدياد إمكانيات وقدرات البلدان التي حكمتها. ولقد نتج عن هذا التطور إعادة صياغة لهويات المجتمعات التي تعرضت لهذه التطورات، وذابت أو تلاشت وضعفت الهويات والاثنيات المحلية، وانقطعت الروابط الخارجية وتضخمت وزادت الروابط القطرية في كل من هذه الدول، وكمثال على ذلك ما حدث في فرنسا حيث عملت مؤسسات

الدولة الحديثة، كالتعليم الإلزامي والخدمة العسكرية وطرق المواصلات الحديثة والإعلام والقوانين، على ضرب التنوع الشديد الذي كان يميز فرنسا حتى القرن التاسع عشر لكي تحل بدلا منها الهوية القومية الفرنسية التي زرعتها ورعتها الدولة الفرنسية الحديثة بإمكانياتها وقوتها.

ولقد حدث التطور نفسه في المملكة المتحدة التي لم تنجح تماما في إذابة الهويات المحلية في ايرلندا واسكتلندا وحصل التطور نفسه في السويد والنرويج وألمانيا وغيرها. وفي مسيرة هذه الدول والقوميات لم تقم هذه الدول بصهر وإذابة الهويات المحلية فحسب، بل تم قطع الصلة مع الهويات العامة وبالذات الهوية المسيحية.

ومحاولة برنارد لويس لتبيان خصوصية تجربة تطور الهوية في الشرق الأوسط يعوزها الدقة والمصداقية. فهو يعرض عناصر تكوين الهوية لشعوب المنطقة على أنها فريدة تبعا لفرادة المنطقة وغرابتها. وهو في سبيل إثبات وجهة نظره يهمل إهمالا شبه تام التطورات الاقتصادية والسياسية إلا فيما يخدم قضيته، والكثير من الأدلة التي يسوقها للتدليل على وجهة نظره مردود عليها. فهو حين يبين أهمية الدين كعنصر من عناصر تكوين هوية شعوب المنطقة، يحاول التأكيد على أن الهوية الدينية لم تلعب دورا مهما بالنسبة للأوروبيين، ويقول إن الأوروبيين رأوا صراعهم مع العثمانيين كصراع على التجارة، بينما الأتراك اعتبروا الصراع صراعا بين الإسلام والمسيحية. وهذا الكلام ببساطة غير صحيح. إذ طالما اعتبر الأوروبيون صراعهم دينيا وهناك العشرات بل والمئات من الكتب التي دلت على ذلك، ولم يقتصر هذا الأمر على فترة العصور الوسطى، بل استمر حتى العصر الحديث. إذ عندما تحالف فرنسوا الأول مع العثمانيين للوقوف في وجه شارلكان في منتصف القرن السادس عشر اعتبره المسيحيون خائنا وتعرض للعنات من على منابر الكنائس. وفي نهاية القرن التاسع عشر كان الكتاب الفرنسيون والإنجليز يستصرخون الضمير المسيحي للقضاء على «أوكار القراصنة» في شمال أفريقيا التي اعتبروها تهديدا للمسيحية.

لقد لعب الدين المسيحي دورا مهما في تحديد الهوية الأوروبية فالكنيسة الكاثوليكية خلال العصور الوسطى أعطت الأوروبيين هويتهم الأساسية ووحدتهم وعندما بدأت الدولة الحديثة في البروز كان الدين أحد أهم دعائمها. والإصلاح الديني في بعض جوانبه ليس إلا تعبيرا عن الاستقلال القومي. فالانجليكانية في إنجلترا واللوثرية في الدول الاسكندنافية والجانسنية في فرنسا والبيوريتارية في اسكتلندا وهولندا ما هي إلا تعبير عن الهوية المستقلة وتأكيد الذات أمام الآخر. وكتابات مارتن لوثر وجون كالفن وتلاميذهم كانت الأساس للفكرة العلمانية وسلطة الدولة على المواطن وخلق الكنائس القومية.

كما لم يكن لويس موفقا كذلك في مقارنته لنظرة كل من الأوروبيين لماضيهم الوثني ونظرة سكان الشرق الأوسط لماضيهم الجاهلي. إذ لم تختلف الحضارتان في نظرتهما للماضي طوال الفترة التي سبقت العصر الحديث. إذ نظرت كلا الحضارتين لماضيهما نظرة سلبية دونية.

وكانت أوروبا تعتبر ماضيها «وثني كافر». ولم تتغير تلك النظرة إلا في عصر النهضة حين بدأت الحركة الإنسانية في إعادة فحص ذلك الماضي والاطلاع على إنتاجه في مجال الفلسفة والعلوم والفن وغيره. وليست حركة النهضة في جانب من جوانبها إلا محاولة لإعادة تأهيل ذلك الماضي والأخذ منه.

فهو يعطي الأوروبيين فهما لهويتهم مختلفا عن المسلمين من دون سند. إذ كما رفض المصريون حتى وقت قريب ماضيهم الوثني رفض الأوروبيون كذلك ماضيهم الوثني. ولم يعتبر الأوروبيون ماضيهم الذي سبق المسيحية جزءا من تراثهم إلا مع بروز الدولة الحديثة. وهو ماحدث كذلك مع مصر التي بدأت تعيد الاعتبار لماضيها قبل الإسلامي مع بروز الدولة المصرية الحديثة المستقلة في أيام خلفاء محمد علي. وغير صحيح ما يدعيه برنارد لويس من أن التواريخ القديمة لم تذكر شيئا عن تاريخ ما قبل الإسلام بل يكفي تصفح أي كتاب من الكتب الجامعة لكي نرى كيف بدأ المؤرخون الإسلاميون بالتواريخ الوثنية بل لقد أبرز المؤرخون في العراق والشام واليمن ومصر تاريخ دولهم في فترة ما قبل الإسلام.

وليس صحيحا كذلك زعم لويس أن دول المنطقة قد خلقها الاستعمار الغربي. فالكثير من دولها ذات هوية واضحة سحيقة في القدم كاليمن وإيران ومصر والعراق وتونس بل إن معظم الدول الأخرى لها حدودها الواضحة منذ العصور الوسطى كالجزائر والمغرب وليبيا وعمان. كما إن من التعسف تضخيم دور الغرب في تكوين الهويات الحديثة إذ يصر الكاتب في أكثر من مكان على كون لغة الهوية والنقاش السياسي في المنطقة قد تمت استعارتها من الغرب، ويورد دليله على ذلك من كون الكثير من التعابير المستخدمة في الخطاب السياسي العربي أوالفارسي أو التركي هي كلمات غربية كالديمقراطية أو المواطنة أو الديكتاتورية أو الهوية أو الجنسية أو المواطن أو غيره. دون أن يبين أن الدول الغربية كذلك قامت باشتقاق تلك الكلمات أو استعارتها عندما مرت بالظروف التاريخية نفسها التي مرت بها الدول العربية، فقامت تلك الدول بالاستعارة من اللغة اللاتينية أو الإغريقية، أو قامت بالاشتقاق والتركيب لكي تسد الحاجة.

إن كتاب برنارد لويس مثال على نوع من التاريخ عفّى عليه الزمن. ففي عصر تبرز العناصر المشتركة لحضارات وإنجازات الشعوب، وفي وقت بدأ فيه التاريخ المقارن يبرز التشابه الشديد في طرق تعامل الإنسان مع تحديات التقلبات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، تشتد الحاجة إلى اكتشاف العناصر الفاعلة المشتركة التي يتجاوز تأثيرها شعبا أو أمة بذاتها. لم تكن الشعوب العربية أو الفارسية أو التركية هي الشعوب الوحيدة التي أعادت تعريف هويتها في ظل التغيير الهائل الذي سببه الانتقال من الدولة التقليدية ذات الموارد والإمكانيات والسلطات المحدودة إلى الدولة الحديثة بإمكانياتها ومطالبها ومسؤولياتها الواسعة. ولايبدو أن لويس كان راغبا في طرق الموضوع من هذه الزاوية التي كانت ستقوده إلى استنتاجات لم يكن يرغب في الوصول إليها.

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 29 أبريل - يونيو 2001

ليونارد بي . ميير :
مقاربة جديدة لمفهوم النقد الموسيقي

د. محمد هليل*

النقد

هو تفسير لعمل أو عرض فني معين، يتوخى إضاءة جوانبهما استنادا إلى خبرة الناقد السمعية، ودون السعي إلى اكتشاف ملامح عامة تقبل الانتماء إلى رهط غفير من الأعمال. ولأن النقد الموسيقي يركز طاقته على العمل، أو أسلوب الأداء كما تم إدراكهما بواسطة الناقد، لذا ينزع إلى إيلاء أهمية للعناصر ذات الطابع السطحي المؤقت، بقدر يفوق عادة ما نصادفه في العديد من التحليلات الموسيقية، وبعبارة أخرى فالنقد لا يُعنى بالوقائع القارة أسفل البناء إلا حين تؤثر مباشرة على استجابات المستمع، هذا عدا عن كونه لا يهدف بالضرورة إلى إصدار أحكام قيمية.

ويحاول النقد الموجه إلى القارئ الجاد الإفادة من كل الحقائق التقنية والتاريخية، التي يجدها لازمة لتوفير أساس معرفي يمكن التعويل عليه في تفسير العمل الفني، أما عنايته بالعمل والمستمع الفرديين، فترجع إلى اعتباره الأول كينونة لا يتحقق وجودها إلا من خلال مستمع يُطبق عليها إدراكه الناجم عن الخبرة، بهدف التوصل إلى نوع معين من المعنى. إذن فالنقد يتصف ضرورة بطابعه الذاتي، حين يرمي إلى إقناع قارئه بعمق الصلة بينه وبين خبرته التذوقية، أكثر من رغبته في الكشف عن حقائق كامنة في صلب العمل، ولذا نراه يستمد

(*) أستاذ بالمعهد العالي للموسيقى - الكويت.

صدقيته من القدرة على الإقناع، بل هو إغناء العلاقة بين العمل الفني والمستمع وهنا تحديدا نجد النقد يختلف عن الكتابات الأخرى التي تجعل من الموسيقى موضوعا لها، بمقدار ما يضع ذوق المستمع الخبير في موقع الصدارة. ويمارس فعاليته في منطقة متنازع بشأنها ـ لا المناطق المتعينة الحدود ـ بحيث يغدو الاهتداء إلى حل للنزاع حدثا مضاهيا لاكتشاف حقيقة موضوعية.

وبإمكان نقد العمل الفردي أن يقود إلى إنجازات أكبر، فعلى المستوى النظري، يصير عونا على دراسة الأواليات التي تعتمدها الأعمال الموسيقية في خلق المعنى لدى المتلقي، كما يشكل أساسا لكتابة التاريخ حال كونه يتعين على الكتابات المعنية بتاريخ الموسيقى التعويل على موقف نقدي من الأعمال التي يتضمنها، وليس سوى النقد سبيلا يضمن أن هذا الموقف نشأ كاستجابة لتلك الأعمال، ولم يتم فرضه عليها بإيعاز من أي عوامل خارجية. ومن جهة ثانية، يُلاحَظ أن وضع المؤلفات التي تبحث في أعمال الفن، يحتاج بدوره إلى حكم نقدي يحدد أهمية العديد من التفاصيل، ويتعلق بمدى إمكان اعتبار النص المُدون ـ في حالة الموسيقى ـ مؤشرا كافيا على تحققه الفعلي من خلال الأداء، الأمر الذي يوجب دراسة العمل الفني بما هو كذلك، وليس بوصفه شاهدا على بعض الأساليب والأنماط المتصورة سلفا.

وفي المستوى الأكثر شيوعا، لا يسع النقد المُذاع عبر وسائط الإعلام أن يؤدي وظيفته إلا في حدود زمانية ومكانية معينة، هذا فضلا عن خضوعه لسياسات مدراء التحرير، والثقافة الموسيقية المتوافرة لدى عامة الجمهور، ولما كان هذا النوع من النقد معنيا في الأساس بنقل الأخبار، ومُطَالباً بأن يلعب دوره كوسيط للذوق، وكموَجِّه لحركة استهلاك الموسيقى، لذا يتضح عِظَمْ مسؤوليته في تحديد طابع ونوعية الحياة الموسيقية بشكل عام. ولأن قيمة النقد الإعلامي تتأكد حين يعمد إلى وصف الأعمال والعروض الفنية المُنْتَجة حديثا، فإنه يندر أن نصادف شروحا مطولة لأعمال ثبتت ـ أو لم تثبت ـ قيمتها، اللهم إلا في مجلات ودوريات قليلة جدا تتميز بتقاليدها الراسخة في هذا الشأن. وعموما فبمستطاع أفضل كتابات النقد الإعلامي أن تُطلعنا على شرح كامل ودقيق لما جرى تقديمه من عروض، وتقييم لأداء المشاركين فيه (ولربما احتوت أيضا على حقائق وتواريخ مهمة تخص الأعمال المقدمة)، لكنه في حين تهدف هذه الكتابات إلى الإقناع بدرجة تفوق حرصها على إصدار أحكام مطلقة، فإنها تنطوي على خطر دائم يتمثل في كون قيمة الجدة، بالنسبة للشخص المولع بالأخبار، قادرة على التأثير في مدى تقبله لأحكام الناقد، يُضاف إليه أن الضغوط الناشئة عن محدودية الزمان والمكان قد تشجع هذا الأخير على تبني آراء سطحية ومتعجلة[1].

ومع أنه يتعذر علينا اعتبار النقد علما بأي حال، لكن يُستطاع النظر إليه بوصفه فنا إلى حد ما، وعندئذ يمكن تعريفه بأنه شرح أو تصنيف للخبرة الجمالية يعوّل على التحليل العقلي إلى جانب الخيال، بيد أنه يتعين توضيح نقطة مهمة ألا وهي أنه بينما يُعنى العمل الفني

بتكريس مجموعة واحدة من القواعد ذات الطابع الإستطيقي، فإن النقد يحاول بالمثل إيصال شيء له الصفة نفسها، إضافة إلى ما ينشأ عن تأثير العمل على عقل الناقد وخبرته التذوقية، وإذن فهو معني بنوعين من المشاكل، أو على الأحرى بمادتين وسيطتين، وحين نتحدث عن النقد الموسيقي خصوصا، نجده يتناول الموسيقى كمادة صادرة عن الفنان، والكلمات باعتبارها المادة التي يبتدعها الناقد شخصيا.

وتبعا لهاته الطبيعة المزدوجة التي يتميز بها النقد، لا توجد مجموعة مفردة من القواعد يسعها التحكم في كلا ناحيتيه: أي القدرة على التفسير، وإمكانية إعادة الخلق Recreation، إذ الأولى تخضع لقواعد المنطق، بينما الثانية تعتمد على الحدس Intuition الذي يتوقف بدوره على شخصية الناقد وخبراته التذوقية. وإذا كان بمقدورنا وضع معايير تحدد مدى دربة الناقد وطريقته في التأثير على جمهوره، فضلا عن القيود المفروضة عليه من قِبَل الموسيقى بوصفها مادة صوتية خالصة، لكنه يستحيل علينا أن نشترع قوانين تحدد ماهية الحدس، أو الاستجابة الدافعة لإعادة الخلق، اللذين من دونهما يبقى النقد مجرد حركات إيمائية مؤداة من الخارج وهنا يقترب النقد من مفهوم الفن الإبداعي، لأنه يتحول إلى ترجمة لخبرة الناقد الحدسية، التي بإمكانها أن ترقى به إلى مصاف الفنانين المبدعين.

ومن حيث القابلية للنقد، ربما اعتُبرت الموسيقى هي أكثر الفنون صعوبة، والسبب راجع إلى تحديدات كامنة في صلب تركيبها ذاته من شأنها أن تعقد مهمة الناقد من اللحظة الأولى، فلكونها هنا يُعول على عنصري الصوت والزمن، ويتحتم بالتالي إعادة خلقها من جديد عند كل مناسبة للأداء، لذا لا يمكن الوثوق بأي طريقة للنقد تعتمد على مدونة العمل ـ على الرغم من اعتبارها أحيانا بديلا لا مفر منه ـ طالما أنها تغفل، سواء التأثير الفيزيائي للصوت، أو عدم دقة المدونات الموسيقية، وهما العاملان اللذان يجعلان من المستحيل تطابق أي طريقتين للأداء. يُضاف إليه أن مادة الموسيقى الخام ـ أي الصوت ـ وبخلاف كل خامات الفنون الأخرى، لا تحتفظ بشكلها التي توجد عليه في الطبيعة، والذي تم تطويره ليلائم الأغراض غير الفنية، وفي حين تنعدم علاقة الموسيقى بالحيز المكاني، والرؤية البصرية، والواقع الملموس ـ وكلها معطيات تلعب دورا أساسيا في تذوق فنون التصوير، والنحت، والعمارة ـ إلا أننا قد نتصور ثمة صلة تربطها بفن الأدب ـ خاصة الدراما والشعر ـ نظرا لكونه يتضمن عنصري الصوت والزمن، بيد أنه يلزم التحذير من هذا التماثل الخادع الذي يتسبب عادة في خلط لا حدود له، إذ الإغراء الإستطيقي النابع من الموسيقى ـ حتى وإن ارتبطت بالكلمات ـ ليس لفظيا، بل ولقد بلغ من تناقضه مع الجوهر اللفظي، أنه تعين على هذا الفن أن يطور دلالاته الخاصة التي تختلف عن دلالات الحياة اليومية القابلة لأن يُعبر عنها بلغة الكلام، على أننا اعتدنا فيما يظهر أن نربط بين الموسيقى والألفاظ، حيث نستخدم أحيانا نوعا من

الاستعادة الخطرة في حديثنا عن «لغة الموسيقى»، دون أن نفطن إلى ما ينطوي عليه هذا الجمع بين النقائض من مسلك خاطئ. ومع ذلك فالناقد ليس بمقدوره التواصل مع جمهوره عن طريق النوتات والسلم الموسيقي، وإنما هو مضطر - كالذي يقوم بعملية ترجمة في الظلام - إلى استخدام الكلمات في شرح موضوع، لا تجدي معه أي معاجم على الإطلاق. إن لفظة «الحب» تمثل إحدى المفردات الشائعة في الحياة، كما هي في فن الأدب، لكن النغمة «دو» تتراءى لنا مقطوعة الصلة تماما بتناول طعام الإفطار، أو الهناء الزوجي، أو التنزه على شاطئ البحر، وقد نجد بالطبع صعوبة مماثلة في الفنون الأخرى، لكن ليس بالقدر ذاته، نظرا للجوء تلك الفنون لوساطة ألفاظ اللغة، أو لقدرتها - ولو المحدودة - على التمثيل، وحتى في حال غياب هذه القدرة كليا - كما يحدث في فن التصوير التجريدي - فيمكن التعويل على مفردات تشكيلية مادية صرفة، كاللون والتصميم والتسيج والملمس... إلخ.

ويفرض عنصر الزمن أيضا نموذجه الخاص، فلأنه لا يسعنا سماع المقطوعة الموسيقية كلها دفعة واحدة، لذا يتعين على ملكة الذاكرة أن تواصل إثبات دورها الفاعل، من أول إلى آخر مازورة في مدونة العمل، وهذا هو ما يحدد طبيعة القالب Form: بمعنى أن فنا يتحرك في الزمان، ولا يعبر عن مضمونه من خلال الكلمات، مُطَالب بدرجة قصوى بتكرار خاماته، أو على الأقل الإلماع إلى الخامات التي سبق عرضها، بيد أن هاته الحقيقة تطرح مشكلات خاصة تتعلق بخاصيات التوازن، والتعارض، والتوقع، والتحقق، التي تقترن بالموسيقى على نحو يفوق غيرها من الفنون المدعمة بمضمونها اللفظي والتمثيلي، فبإمكان المُصور مثلا أن يضع سحابة صغيرة، بإحدى زوايا المنظر الطبيعي، بحيث تظل دوما ماثلة أمام العين، وفارضة هيمنتها على الصورة (كالسحابة الموضوعة فوق هويس القناة بلوحة فان جوخ التي تصور منظرا طبيعيا في مقاطعة بروفانس)، أما لو رغب المؤلف الموسيقي في أن تسود عبارة معينة، ليضمن اشتمال العمل على قدر من التناسب أو الوحدة، فلا معدى عن الإلماع إليها مرارا، ومن هنا ينشأ التعقيد المُلاحظ بقوالب الموسيقى Forms، بل ويمكن أن نتبين السبب في تطورها البطيء، وشيوع استخدامها لفترات طويلة، إذ يصعب جدا ابتداع قالب يستحوذ على الجدة والاتساق في آن، وهنا أيضا نتلمس خطأً نقديا شائعا: ففي حين تبقى الحاجة دوما إلى سمة التوازن والتعارض... إلخ، إلا أن طرق الإقناع تتغير من عصر لآخر، وإن يكن بمقدار ضئيل يحول دون إدراكها على الفور، ومع أن المؤرخ قادر على التقاط هذا التغير في الوقت المناسب، لكن الناقد قد يقع في الزلل، فيخلط بين قواعد العلم الموسيقي السريعة الزوال، وقوانين الفن الدائمة، كأن يعتبر قالب الصوناتة Sonata Form مرادفا للقالب الموسيقي عموما، أو نظام السلالم الكبيرة والصغيرة مُمثلا للمقامية على إطلاقها.

حين تؤخذ هذه الصعوبات المحددة للفن الموسيقي، جنبا إلى جنب مع المطالب الواسعة النطاق للنقد الفني، فإنها تكفي لتعليل ندرة التقائنا بنقاد موسيقيين من الطبقة الأولى، يمكن مقارنتهم بنظرائهم المشتغلين في حقل الفنون التشكيلية أو الأدب أو العمارة. بيد أنه توجد صعوبة أخرى أساسية تتمثل في كون الناقد الموسيقي لم يسبق له قط أن استمد العون من أي إستطيقا قادرة حقا على حل معضلات الموسيقى، ولأن الفلاسفة الذين أخذوا على عاتقهم تلك المهمة، قلما كانت تتوافر لديهم المعرفة الكافية، أو الفهم الحقيقي لأصول هذا الفن، لذا عجزوا عن تقدير جوهره الباطن، وراحوا من ثم يثقلون كاهله بجملة من «المبادئ الإستطيقية» استعاروها من فنون أو مجالات أبعد لا تربطها به أدنى صلة. ومع أن الفلسفة الغربية نجحت في حل خيوط عقدة السياسة والأخلاق (تأسيا بالإغريق، وخاصة أفلاطون الذي تناول الإستطيقا من خلال هذين العلمين)، لكنها بقيت عاجزة عن البرهنة على استقلالية الوضع الموسيقي، مما خلق نوعا من الفجوة بين علماء الاستطيقا من جهة والعاملين بحقل النقد الموسيقي من جهة ثانية، ولما كان الفريق الأول غير مؤهل لسد هذه الفجوة لذا حاول النقاد أن يمدوا فوقها جسورا من مواقعهم في الجانب الآخر، بيد أن إخفاقهم المتكرر في تحقيق ذلك الهدف إنما يشكل التاريخ الباطن للنقد الموسيقي بأسره.

وفي القرن الثامن عشر بالذات لم يتجاهل النقاد مسألة إقامة الجسور فحسب، بل رأوا أنهم ليسوا بحاجة إليها. فلم يترددوا في تطبيق نظرياتهم الإستطيقية العامة على الموسيقى، ضاربين عرض الحائط بما تسفر عنه من نتائج: وعليه نجد ماتشيسون - الناقد الأول في عصره - يسن قوانين لجميع أنماط الموسيقى قد يتعذر تطبيقها إلا على النمط الميلودي المعروف باسم Style Galant، كمايحاول وضع مخطط عام لمحتوى القوالب الموسيقية «على الكونشيرتو أن يكون موحيا بالأمل... وأن يعبّر السرابند عن الإحساس بالروع... أما بهجة الحواس فهي من اختصاص قالب الكونشيرتو جروسو... وفي حين يجدر بمقطوعات الشاكون Chaconne أن تصور التخمة، فالافتتاحية ملزمة بتمجيد العمل النبيل الشهم»، وحتى ردود الفعل الموسيقية لأفراد مملكة الحيوان كانت محل عنايته القصوى، فهو يخبرنا بأن «السرطانات تتبع مزمار القربة، والأرانب تقتفي أثر الفلوت المستعرض Transverse Flute والجِمال يهزها صوت الأجراس الصغيرة، بينما ينجذب السلمون والشبيط إلى صوت الأجراس الكبيرة ويستجيب نحل العسل للصنج، والعناكب للعود، والخنازير لآلة القانون Zither». ولعله يسعنا القول إن نظريات بالغة الحبكة والإتقان إلى هذا الحد من شأنها الإعراض جانبا عن كل نتاج قبلي Apriori - ليس فقط فيما يتعلق بما سبقها من أعمال كنترابنطية، بل وبذروة فن الطباق الباروكي المتمثلة في جوهان سباستيان باخ - قدر ما يُحتمل أن تكون صرامتها قد شجعت

على اطراد العنصر اللا مسؤول، في ردة الفعل الرومانتيكية التي غمرت الحقبة التالية بطوفانها الجارف.

وإذا كان نقاد أوائل القرن التاسع عشر قد سعوا إلى التحرر من قيود الحذلقة العقلية، فما ذاك إلا ليفرضوا على أنفسهم قيودا جديدة أشد وطأة، لأنهم بمجرد أن رفعوا راية التمرد والثورة على نحو ما يتجليان في شخصية بيتهوفن - الذي صار بيرون الموسيقى - ومن بعده ليست وفاجنر، حتى كانوا قد أسهموا في وضع معيار أخلاقي معكوس، لم يجعلهم أكثر دنوا من الموسيقى. وكرد فعل على ما اعتبره هانسليك Hanslick نوعا من النزعة التجريبية المهوشة، بادر إلى وضع كتابه «علم جمال الموسيقى Musical Aesthetics»، بيد أن قنطرته التي دأب على إرساء قواعدها، سرعان ما تداعت لا لأنه كان موسيقيا رديئا، وإنما لافتقاره إلى حنكة الفيلسوف، فقد اتصف كتابه بعدم المرونة بالإضافة إلى كونه حاول تصعيد آرائه المتحيزة - والمُعَارِضة للنهج العاطفي عند كل من فاجنر وليست - والتسامي بها إلى مرتبة المبادئ العامة، التي تنكر دون تراجع وجود صلة بين العواطف والخبرة الموسيقية الصرفة، ولا يخفى بطبيعة الحال مدى خطورة الرأي المنحاز حين يُبالغ في تقديره، ويُنظر إليه بوصفه قانونا، أو مبدءا عاما. وفي كل الأحوال لقد كان هانسليك صاحب فكرة مد الجسور الإستطيقية خصوصا في ألمانيا، لكننا نلاحظ أن الجهود التي بذلت في هذا الصدد، أصيبت كلها بالإخفاق لأنها استندت إلى سوء فهم واضح لمجال «اللغة» الموسيقية، ويكفينا مثال واحد نستمده من الفصل الأول بكتاب هادو Hadow «دراسات في الموسيقى الحديثة» (عام ١٨٩٢)، حيث طرح في مقدمته أربع مجموعات من المبادئ التي يعوّل عليها في إصدار «الحكم النقدي»، أولاها تتعلق بحيوية العمل (الابتكار التقني والقدرة على التخيل)، والثانية بالجهد الصادر عن المؤلف (أفضل صنعة ممكنة) والثالثة بالتناسب، والرابعة بدرجة الملاءمة Fitness، وقد لا يوجد خلاف حول مجموعتيه الأولى والثالثة، لكن من المؤكد أن شرحه للمجموعتين الثانية والرابعة أفضى به إلى إدانات بالجملة لفن الأوبرا الإيطالية، تقوم في معظمها على أسس ذات منحى أخلاقي، وتعمد إلى إظهار التناقض الزائف بين الموسيقى الدينية والدنيوية، هذا بالإضافة إلى تورطه في بعض المغالطات بسبب عدم تقديره لإمكانية المسرح، وهي صفة يشترك فيها مع أغلب معاصريه من الكتاب الإنجليز. ففي معرض نقده لأوبرا «بارسيفال» - خاصة مشاهد الكؤوس المقدسة - نراه يقلل من قدراتها المسرحية لمجرد أن فاجنر «كان فنانا فائق الموهبة ولا يجدر به أن يخلط بين الموسيقى الدينية والدنيوية».

ولقد انجر النقاد في نهاية القرن - بفعل هذه الإخفاقات - إلى استنتاج حقيقة مؤداها أن اشتراع القوانين ليس فقط عملا مستحيلا، بل وغير مرغوب فيه، كما أن وظيفة

الناقد لا تتمثل في التنظير أو إصدار الأحكام العامة، بقدر ما تقتصر على تسجيل انطباعاته الشخصية، وإفساح المجال أمام القارئ كي يُبدي رأيه بخصوصها، ومن هنا وجدنا المعيار الذي تبناه ديبوسي Debussy ينص على أنه «من الأفضل للناقد أن يُعبر عن انطباعه الفوري بدلا من اللجوء إلى النقد، إذ لا جدوى من التحليلات التقنية... وهاأنذا أشدد مجددا على كلمة (انطباعات) لأني راغب في أن تظل مشاعري بمنأى عن تحذلق رجال الإستطيقا».

على أنه ما لبث أن أثير خلاف حول طريقتين للنقد الموضوعي والذاتي استغرق فترة النصف الأول من القرن العشرين بكاملها، ففي كتابه «ناقد موسيقي يقضي يوم العطلة» (عام ١٩٢٥)، نشط أرنست نيومان Ernest Newman إلى وضع معايير موضوعية لنقد الموسيقى المعاصرة، وعلى الرغم من أن الكتاب ينطوي على إثارة عقلية رفيعة المستوى، ودحض لمخلفات الفكر الساذج، لكنه يخفي في حناياه بذور إخفاقه الخاص، فمن خلال تقييمه لمحاولة أخرى صدرت عن جي سي لوب J. C. Lobe - ناقد ألماني عاش بالقرن التاسع عشر - في كتاب له بعنوان Musikalische Briefe Eines Wohlbekannten، واستهدفت بالمثل خلق معايير لها الطابع الموضوعي نفسه، نجده - أي نيومان - يخلص إلى التدليل على فشل هاته المعايير عمليا، وبذا يكون قد أصدر حكمه على جميع التجاوزات التي من هذا النوع، ومن ضمنها تجاوزه الخاص، وأثبت في آن كيف أن التقدير الجمالي المعتمد على ردود الفعل الحسية Sensory لدى المتلقي، لا يسعه الخضوع للقواعد القبلية الجاهزة بأكثر مما تخضع النسب الموجودة في تصميم أي كاتدرائية، أو الألوان بأي لوحة. وقد يجد الناقد نفسه مدفوعا في بعض الأحايين إلى عقلنة استجاباته الانفعالية، إلا أن النتيجة التي يتوصل إليها ينبغي أن تظل مشروعة بالنسبة إليه وحده، لأنه ما أن يخلع عليها قوة القانون أو المبدأ العام، حتى تصاب قدرته على التلقي الحقيقي بما يمكن أن نعتبره تغبرا روحيا Spiritual Pneumoconoisis يحول بينه وبين أدائه لمهامه بصورة تلقائية. إن لجوء الناقد - أو الفنان المبدع - إلى كبح جماح عقله اللاواعي لا بد وأن يؤدي إلى نشوء الذهنية غير القادرة على التمييز بين ماهو آلي Mechanical وما هو عضوي Organic، أو بين حركة من صوناته لتشيرني Czerny وأخرى لبيتهوفن. وحتى المستمع لا يمكنه بحال أن يكون موضوعيا تماما، وبالأخص حين يتعلق الأمر بمشاعره، لأنه لو نجح في تحصين نفسه ضد التأثر الانفعالي، فلن يسعه الزعم بأنه قادر حقا على تذوق العمل الفني بالمعنى الأتم للكلمة.

لكن تلك الحجة ليست عذرا يبرر التخلي عن كل شيء لصالح الفريق المعارض، حال كوننا نرى بالفعل أن النقد الذاتي الذي اعتنقه كل من ديبوسي وأناتول فرانس، قد فتح الباب على مصراعيه أمام شتى ضروب اللاعلاقية ومجافاة العقل Irrelevance and Absurdity

وبخاصة حين لا توجد أي مرجعية خارج حدود شخصية الناقد الذي يصبح كلاعب سيرك ليس له من غرض سوى امتاع المتفرجين، بحفاظه على توازنه، أثناء السير فوق حبل مشدود، وبينما يعمد الناقد الموضوعي إلى تطبيق معيار عتيق غير ذي صلة بموضوع النقد، فإن زميله الذاتي ـ مهما برع في ضبط حساسيته ـ قابل لأن يتأثر في حكمه، دون قصد بما تناوله في وجبة العشاء أو بوجوده قريبا من شخص ينفخ دخان سيجارته في وجهه.

فكيف إذن نحل هذه المشكلة في النقد؟ إنه لا جدوى من أن نكرر ما يردده إيْ.جي.شيلدون A. J. Sheldon واتباعه من الميتافيزيقيين، بقولهم إن المعايير الموضوعية موجودة لكننا لا ندركها إلا على نحو ذاتي، أو نزعم مع كالفوكوريسي Calvocoressi انه على الرغم من تحقق الناقد من عدم وجود تلك المعايير، فبإمكانه مواصلة عمله وكأنها موجودة بالفعل. وبرأينا أن الحل الوحيد هو أن نتوافر على تقسيم المشكلة، بحيث نفصل بين جوانب في النقد يسع المعيار الموضوعي أن يُثبت فيها نجاعته (كالقيود المفروضة على الموسيقى، ووظيفة الناقد ومسؤولياته وصلاحياته وثقافته العقلية)، وجوانب أخرى ذات طابع حدسي (كالقدرة على إعادة الخلق)، وعليه فمن واجب الناقد أن يتبنى نوعا من الرؤية المزدوجة: بمعنى أن يدع عقله مفتوحا ويفكر بمنطقية، دون أن يفقد بالطبع قدرته على التأثر العاطفي، وباختصار على الناقد أن يكون موضوعيا وذاتيا في آن، على غرار الشاعر كيتس Keats الذي دأب على مراقبة عصافير الدوري المحلقة خارج نافذته، متصورا نفسه وقد جلس في معيتها يراقبها وهي تنقر حصباء الطريق[٢].

وبإطلالة سريعة على تاريخ النقد الموسيقي، نلاحظ أنه لم يتسن بعد إخضاعه لدراسة تامة الجوانب، بحيث لن نُدهش إذا ما وجدنا فجوة واسعة في أبحاث العلم الموسيقي Musicology، تتعلق بهذا الشأن، وبمظنوننا أن استقصاء مراحل تطور كتابات النقد الموسيقي ليس قابلا لأن يتحقق بصورة وافية ما لم يتم الرجوع إلى ملفات وأضابير الصحف القديمة، لا سيما وأن ذاكرة الجماهير ـ بحكم انحيازها إلى مؤرخي السيرة الذاتية ـ تتصف بمسلك انتقائي يحول دون اعتبارها مرجعا موثوقا به. وثمة عائق آخر يعترض طريق هذا المبحث التاريخي هو طابع المراوغة الذي يدمغ موضوع النقد ذاته، إذ الكتابات النقدية خضعت لمسألة الصدفة، بمعنى أنها واصلت نموها إما بفضل جهود موسيقيين من الهواة المعنيين في الأصل بأحوال الأدب والإستطيقا وعلم الاجتماع، أو لأنها كانت موضع عناية بعض المشتغلين بحرفة الموسيقى، الذين لم يتجاوزوا أيضا مرحلة الهواية، فيما يختص بعمليات التفكير والتعبير اللفظي، فأي شريحة في هذا النشاط الإبداعي (الموسيقي ـ الأدبي) المتراوح ما بين التعليقات الصحافية، والنتاجات الثقافية الرفيعة، والتأملات المفارقة في نظرية علم الجمال، يستحق أن

نسميه نقدا؟ ولو أننا تحرينا الدقة الكاملة في تبين أوجه الخلاف، فسوف نواجهِ خطر الوقوع في مصيدة الجدل الأكاديمي، بينما لو أبدينا قدرا من المرونة، فلا بد وأن نصطدم بتحديدات فلسفية قد تخرج بنا عن حدود الموضوع، ولذا يبدو من الأفضل لو اقتصرنا في تعريفنا لمصطلح «النقد» على النقاش الدائر حاليا في الصحف اليومية والمجلات والدوريات، والذي يتناول اتجاهات الموسيقى المعاصرة - رغم أننا سنتناول المدلول الأعم للمصطلح في دراستنا لتاريخ النقد - وهنا نجد أنه في حين يصلح جزء كبير من أفضل الكتابات النقدية الموسيقية كي ينشر بين دفتي كتاب مستقل، فإن الكثير من النقد اليومي - الذي لا يعدو كونه رصدا للأحداث، وإعلانا عن براعة المؤدين - يفتقر حتى إلى مجرد تبرير هاته الأنشطة، أسوة بما يحدث في «نقد» الفنون الأخرى.

ومن خلال تصويرها الرمزي للتنافس بين قيثارة «أبوللو» وصافرة «سيبيل Cybele» في حكاية مارسياس Marsyas، استطاعت الأساطير الإغريقية أن تقدم للنقد الموسيقي أولى ضحاياه، ومع أن الإغريق والرومان وموسيقيي العصور الوسطى، كتبوا بحوثا عن الفن، تتميز بطابعها التقني والفلسفي، إلا أن طرائقهم الصارمة في الربط بين هذين الجانبين تبدو لنا الآن وكأنها تقع بالكلية خارج مجال النقد الفني، على أننا نلاحظ من جهة أخرى، طابعا متكررا من الحميمية والألفة يطغى على المصطلحات التي استخدمها جوانز دي موريس Joannes de Muris في بواكير القرن الرابع عشر، حين كان بصدد الحديث عن التجديدات التي شهدها ذلك العصر، كما نجد عصر النهضة يطلق بالمثل فيضا من المناقشات، والمقدمات المختصرة، والشروح المطولة التي تكفي لملء كتيبات بكاملها، وكان الموضوع المشترك هو الموسيقى، خاصة الثورة المونودية وما رافقها من انعقاد «ندوة فلورنتين»[٣] التي أسفرت عن تطوير فن الأوبرا حوالى عام ١٦٠٠، لكننا نود التنويه إلى كون هذه الكتابات قد داومت في الغالب على اعتبار الموسيقى جزءا من السلوك الاجتماعي، وحتى الطرائق النقدية التي اقترحت في فرنسا لويس الرابع عشر، لم تطبق عليها في مبدأ الأمر إلا من خلال علم الأخلاق، ثم بعدئذ عن طريق فن الأدب[٤].

أما كتابات النقد التي تتناول أعمالا فردية - وباعتبارها مجالا إبداعيا متميزا عن الشروح التي تلجأ إلى التمثل ببعض الأعمال لدعم إحدى القضايا النظرية - فلم تبدأ في الظهور باطراد نسبي، إلا قرب أواسط القرن السادس عشر، وبتأثير حركة إنسانية حث عليها كتاب الكلاسيكيات القديمة، واستهدفت إغناء قدرة الموسيقى على التأثير، بالصورة التي جرى وصفها في مطبوعة لهينريش جلارين Heinrich Glareans، صدرت عام ١٥٤٧ بعنوان Dodecachordon، كما نرى الهدف ذاته يشكل أساس العديد مما كتب عن الموسيقى حوالى عام ١٦٠٠، سواء بمناسبة تقريظ القصائد

المونودية Monody، أو تمجيد التغيرات الحاصلة في مجال النمط الأسلوبي Style والتي أرهصت بميلاد عصر الباروك.

ولقد وفر النزاع الذي نشب في انجلترا وفرنسا، قرابة القرن الثامن عشر، حول أهلية الأوبرا الإيطالية، إطارا بيئيا لكتابات عن الموسيقى تخاطب جمهورا عريضا نوعا ما، ففي فرنسا بالذات تواصل النقاش طيلة القرن حول موضوع بعينه، تبلور في هيئة سؤال: أيهما أجدر بالاهتمام، الموسيقى الفرنسية أم الإيطالية؟ على النحو الذي يُطالعنا حين نتصفح اعدادا قديمة من مجلة Querelle des Bouffons، أما في إنجلترا فقد شكلت مقالات جوزيف أديسون Joseph Addison التي نشرها بمجلة Spectator حوالى عام ١٧١٠، بداية ظهور تقليد جديد يرمي إلى تحرير مقالات نقدية عن الموسيقى والأدب موجهة في الأساس إلى القارئ المثقف، الذي لا يُشتَرَط أن يكون محترفا، بيد أن هذا التقليد سرعان ما صار هدفا للمحاكاة، ولقي ترحيبا كبيرا في ألمانيا من قبل بعض الدوريات، نشير منها تحديدا إلى دورية بعنوان Critica Musica (١٧٢٢ ـ ١٧٢٥) تخصصت في الموسيقى، واشتملت على مقالات في النقد تتناول عروضا فنية وأعمالا جديدة.

وفي القرن التاسع عشر استقل البعض من الأدباء والموسيقيين بشهرتهم المتزايدة كنقاد، بل ويشيع الاعتقاد بأن العديد من السمات التي ظلت تميز النقد حتى بعد انتهاء القرن، إنما تعزى إلى ما ساد تلك الحقبة من نزعة رومانسية جعلت الموسيقى مثالا تحتذيه جميع الفنون، ولعل مقالات إي تي إي هوفمان E. T. A. Hoffman التي نشرها بمجلة Allgemeine Musikalische Zeitung هي البداية الحقة لهذا الاتجاه الجديد، فضلا عن تأثيرها البالغ على الكيفية التي استقبل بها الجمهور أعمال موتسارت وهايدن وبيتهوفن. وفي حين يُعتبر برليوز أهم مؤلف ـ ناقد شهدته فرنسا خلال القرن التاسع عشر، فإن شومان الذي أسس مجلته Neuezeitschrift Fur Musik عام ١٨٣٤ هو أكثر من ينطبق عليه هذا الوصف، بغض النظر عن رهط المؤلفين ـ النقاد الذين عاصروه مثل ڤيبر ولسيت وڤاجنر وهوجوولف، لكننا نلاحظ من وقتها أن كتابات النقد الموسيقي صارت تشكل ملمحا مطردا سواء في الجرائد اليومية أو المجلات حتى ما كان منها لا يُعنى أصلا بشؤون الموسيقى، ولو أخذنا مدينة باريس على سبيل المثال لوجدنا بها صحافة موسيقية نشطة يُشارك في تحريرها نفر من النقاد البارزين يقف في صدارتهم فرانسوا ـ جوزيف فيتس Francois - Joseph Fétis وكاستل بليز Castil Blaze، عدا عن الكتبة المأجورين الذين لم يكونوا يوقعون بأسمائهم. على أن ما يلفت النظر حقا هو رد الفعل الحاصل في نهاية القرن تجاه بعض خصائص النقد الرومانسي والذي تجلى بوضوح في كتابات الناقد الڤيناوي المشار إليه آنفا «إدوارد هانسليك Eduard Hanslick»، خاصة في معرض دفاعه

عن برامز ضد ڤاجنر وأتباعه، كما كانت هذه هي الحقبة التي شهدت فيها الصحافة اليومية بلندن مقالات جورج برناردشو الرائعة.

وفي أوائل القرن العشرين، واصل ديبوسي تقليد المؤلف - الناقد، لكنه منذ ذلك الحين لم يحدث أن تصدى مؤلف له الثقل نفسه، لكتابة مقالات في النقد الموسيقي موجهة إلى عامة الجمهور، يُضاف إليه أن احتراف أكثرية المؤلفين للغة الموسيقى الاثنى عشرية والسيريالية ذات الطابع التقني المعقد، ونشوء علم التحليل الموسيقي كمحاولة لإفساح المجال أمام دراسات جادة تتسم «بموضوعيتها»، علاوة على ما ساد الجو الثقافي من ميل إلى الأبحاث العلمية التي تختص بالنظر في الأصول الأولى للظواهر وما أشبه، كل ذلك أدى إلى إعاقة تطور النقد الموسيقي، وتخلفه عن مواكبة النقد الأدبي الذي تحول إلى مقرر تعليمي يُدرس للطلبة في الجامعات. ومن بين الكُتاب الإنجليز القلائل الذين اهتموا بموضوعات النقد الموسيقي - في صورتها «الموضوعية» الجديدة - بدءا من النصف الأول للقرن العشرين، يُعد دونالد فرانسيس توفي Donald Francis Tovey الأكثر تأثيرا في عقول القراء، أما بالنسبة لتيار النقد العلمي الذي ظهرت كتاباته باللغة الإنجليزية في العقود الأخيرة، فمن أبرز ممثليه: جوزيف كيرمان Joseph Kerman، وإدوارد تي.كون Eduard T.Cone، وليونارد بي. ميير Leonard B.Meyer، وتشارلس روزين Charles Rosen. وحين نتناول بالحديث نقاد الصحافة اليومية لا بد وأن نذكر كتابا ذوي خلفيات متنوعة يقف في مقدمتهم ڤيرجيل طومسون Virgil Thomson، كما نجد بالولايات المتحدة ناقدا امتد تأثيره أخيرا إلى طائفة المثقفين والقراء العاديين، هو برايتون أندرو بورتر Briton Andrew Porter المحرر بجريدة The New Yorker، وحتى الصحف والمجلات المتخصصة في الترويج لبيع التسجيلات وأجهزة الصوت، لم تعد تمانع في أن تنشر ضمن موادها نقدا جادا موجها إلى عموم الجمهور(٥).

وتتمثل الوظيفة العامة لكل أنواع النقد الفني في إقرار درجة من التواصل بين الفنان المبدع وجمهور المتلقين، ففي المجتمعات المعزولة عما حولها والمتميزة بترابطها (قبائل أفريقيا، الدولة - المدينة في حضارة الإغريق، البلاطات الملكية في القرون الوسطى وعصر الباروك) لم تكن هناك حاجة إلى مثل هذا الوسيط الثقافي، لكنه مع تنامي المجتمعات الأقل تجانسا، والأكثر وعيا بذاتها، صار الناقد شخصا مرغوبا فيه - إن لم يُنظر إليه كحلقة ربط ضرورية - وأخذت أهميته في التزايد، كلما غدا الفن أقدر على التغلغل بين أفراد الطبقات الاجتماعية المختلفة، ومع أن كلمة «ناقد» تعني حرفيا: القاضي أو الحَكَمْ أو الخبير، إلا أن الوظائف المنوطة به في الوقت الحاضر، يتسع مداها لتشمل إلى جانب التفسير مهاما أخرى كالتي يضطلع بها ذائق الخمر وموظف العلاقات العامة، هذا فضلا

عن تقمصه أحيانا شخصية الداعية أو المهرج الذي يقوم بحركات هدفها الترفيه والتسلية.
ولأن الفن هو شكل من أشكال التواصل بين البشر، لذا يجدر بالناقد أن يستوعب العمل الفني جيدا قبل إصدار حكمه عليه، ليكون أقدر على أداء وظائفه، ولعل شهرته ومكانته اللتين تترسخان يوما بعد يوم أن تكونا دلالة في عصر يُؤثر الناس فيه أن يعيشوا على الأغنية المصنعة. بيد أن الناقد الموهوب هو أيضا فنان، لأنه يخبرنا بما يظنه عملا جيدا والأسباب التي تبرر اعتقاده بهذا الشأن، وبطريقة تجعلنا مأخوذين بأسلوبه الشيق، بقدر ما نحن مقتنعين بحججه المنطقية الدامغة. أما الناقد الصحافي فتبدو مهمته أقل أهمية لأنها تدوم ليوم واحد فقط، لكنها بصورة ما تعد أكثر صعوبة وقدرة على مواجهة المسؤولية، طالما أنها تتعلق بإثارة النقاش المتجدد يوميا حول أعمال الموسيقى الجديدة، وقد يحدث أحيانا أن نجد نفس الأشخاص - الناقد الجاد والناقد الصحفي - يقاتلون سويا في خندق واحد. إلا أن اختلافاتهم لا بد وأن تظل واضحة للعيان، في نظام ثقافي يضطر العالِمَ المتبحر إلى أن يشيح بوجهه عن كتابة المقالات النقدية، والناقد الصحافي عن معالجة موضوعه بتوسع وتفصيل يكفيان لملء كتاب، بيد أننا لا يجب أن ننسى في الواقع أن الجميع معنيون بقضية النقد في مدلولها الأشمل بحيث لا يسع أي منهم أن يغض بصره، ولو مؤقتا، عن عمل الآخرين[1].

ويتحمل الناقد الموسيقي مسؤوليته تجاه كل من: الموسيقى ذاتها، والقراء - ومن خلالهم المجتمع بأسره - فضلا عن الفنان المبدع والمؤدي، وإلى كون هذا الترتيب صحيحا من حيث الأفضلية، فإن الناقد ليس مُطَالَبا بتحمل أي مسؤوليات تجاه مدير أو رئيس تحرير الصحيفة التي ينشر فيها مقالاته، إذ في مجال يلعب الحُكْم الجمالي دوره كعامل محدِّد، لا بد وأن تعتبر أي محاولة لفرض شروط معينة على الناقد، بمثابة تَعَدٍ على حقوقه الخاصة، ولأن قيمة النقد تعتمد جزئيا على إلمام القارئ بوجهة نظر الناقد، لذا فالمقال غير الممهور بتوقيع صاحبه ينبغي أن يُواجَه بالإهمال، لكونه يُعبر عن سلوك غير لائق وبالذات حين تستخدم الصحيفة أكثر من ناقد واحد.

ولا بد من التمييز بين مسؤولية الناقد تجاه الموسيقى من ناحية، والمؤلف الموسيقي من ناحية ثانية، إذ لا يتحتم عليه الاضطلاع بمهمة الدفاع الشخصي عن هذا الأخير، كما لا يجدر به أن ينحدر في مزاولته لمهنته إلى مرتبة الداعية، إلا إذا اقتضت ذلك ضرورة قصوى. إنه كالقاضي - رغم أن توليه لمنصبه قد لا يكون نهائيا، واحتمال استئناف الحكم الذي يُصدره - في تحليه بالجرأة وعدم الخوف. وإذا كان ثمة ما هو أبغض من ناقد ينكر ما يمليه عليه ضميره، ويُدلي - كمراوغ شكسبير - أمام كلا الفريقين بشهادته ضد الفريق الآخر، فهو ذلك الناقد الذي يُبدي التذلل في حضرة مؤلف يكلَّف به جدا، ويتصرف كالطفل الذي يستجدي من أحد نجوم الرياضة

المشهورين أن يوقع له على أوتوجرافه الخاص، ولعلنا نتذكر هنا عبارة لشومان كان لا يفتأ يرددها: «الناقد الذي يحجم عن شن هجومه على شيء يتراءى له رديئا، ليس سوى نصير فاتر الحماس للأشياء التي يعتبرها جيدة».

ولربما تناهت إلينا أصوات محذرة: كيف يصح أن مؤلفا عبقريا، يمكن تقييمه بواسطة ناقد لم يُؤت مثل موهبته وإذا كان برناردشو في مؤلفه «خلاصة المذهب الإبْسني» يؤكد أنه ما من مؤلف مسرحي قادر على خلق شخصية تفوق في أهميتها شخصيته هو، فكيف إذن يسع الناقد إصدار حكمه على مؤلف يبزه في عملية الخلق؟ قد نجد الجواب في كلمات جرين: «إذا سلمنا بأن الفن العظيم ينبع من روح عظيمة، فليس سوى ناقد ذي طاقة روحية عالية، بمقدوره أن يتعرف إلى هاته العظمة ـ بل وأن يتمكن من تقديرها ـ حين يراها، أما بالنسبة للشخص العادي فكل الأشياء تبدو عادية». إن كتابات الناقد لا تكتسب قيمتها بسبب ما تحويه من خلاصات ونتائج أخيرة، وإنما بالنظر إلى عملية التفكير التي تم عن طريقها التوصل إلى هاته الخلاصات والنتائج، فضلا عن ردود الفعل التي تثيرها في عقل القارئ، فهناك أشخاص أقل في الأهمية من بيتهوفن نجحوا في إلقاء الضوء على موسيقاه وما تتضمنه من نواحي إبداعية، بيد أن الناقد لا يملك مع ذلك غير أن يمضي إلى آخر الشوط، بمعنى أنه مُطالَب بالتوصل إلى نتيجة ما وإلا توجب عليه الإقرار بهزيمته، ففي أغلب الأحيان يجد نفسه مضطرا إلى إصدار حكم خاطئ من أن يظل مراوحا في مكانه دون إحراز أي تقدم، كما وأن له الحق في تغيير رأيه الذي لا يتحتم أن يكون قطعيا، سواء بالنسبة له أو لمعاصريه أو لمن يأتون بعده. ولا ريب أن أي شخص يتوقع ـ أو يطلب ـ من الناقد أن يُحدث انقلابا في الرأي الذي انتهت إليه الأجيال بعد طول تدبر، إنما يأمل في الواقع حصول شيء أشبه بالمعجزة، وحتى أولئك النقاد الذين اكتشفوا بفطرتهم عبقرية بيتهوفن، ثم ما لبثوا أن هاجموه بإيعاز من فلسفتهم في الحياة، إنما أسدوا للموسيقى خدمات أجل شأنا مما استطاع أن يقدمه في عصرنا الحالي كتاب متحازون كل عام، يعلنون على الملأ اكتشافهم لنصف دزينة من روائع الأعمال الموسيقية، آملين أن تتمكن إحداها من إصابة هدف واحد في المرمى. إن مجال النقد يحوي كتابات زائفة على قدر كبير من التخصص، لكن جونسون لم ينس أن يضع النقاد التافهين في مكانهم اللائق حين كتب يقول: «قد تعمد ذبابة إلى وخز جواد ضخم بحيث تجعله يجفل في مكانه، بيد أنها لا تعدو كونها حشرة، أما الحصان فيبقى على حاله حصانا».

وبينما يبدو الناقد، الذي يظن أن أقواله بإمكانها تغيير مجرى التاريخ الموسيقي، وكأنه يعاني من عقدة الغرور المهني، فإن المؤلف الذي يتجاهل عن قصد ـ هذه الأيام ـ كل ما يُكتب في مجال النقد، إنما يخاطر بقطع صلته مع الجمهور، ففي عام ١٨٩٩ كتب دندي Dindy

يقول: «برأيي الشخصي أن النقد تنعدم فائدته... أو لنقل إن ضرره أكثر من نفعه... وما دام لا يعدو كونه في الحقيقة مجرد رأي صدر عن هذا الشخص أو ذاك، فكيف يجوز لنا تصديقه، وأخذه على محمل الجد؟ وجوابنا يتلخص في كلمتين: إنه لولا تلك الآراء لغدا الفن بلا أجنحة، لكن ولأنه غير قادر على أن يطن في الفراغ، لذا وجب أن يمر من أمام كلب النقد (سيربيروس)(٢) المولع بالحراسة، وحتى لو حدث ورأينا هذا الكلب ينبح دون مبرر فليس من صالح المؤلف أن يُصر على الزعم بأن صوته لا يصل إليه. إننا قد نصادف فنانا ـ مثل ليست Liszt ـ ينحاز تماما إلى الجانب المعارض، بتصوره «أن النقد سوف يتحول بالتدريج إلى نشاط إجباري يزاوله كل الفنانين المبدعين»، ومع أن نبوءته قد تصدق فيما لو تحلى الفنانون بمثل صراحته والتزامه المسؤول، لكننا لا بد وأن نشعر بالقنوط حين نقارنها بموقف أحد الفنانين المحدثين ـ إي.إم. فورستر . E. M. Forster ـ الذي يعتبر نقد العمل الفني، والخضوع له أثناء تجربة التذوق، مسلكين متناقضين: «النقد يرفع شعار: فكر قبل أن تتحدث، أما الخلق الفني فشعاره على الدوام: تحدث قبل أن تفكر»، ويرأينا أن الشعار الحقيقي الذي نجده كامنا في الصميم من الكتابات النقدية إنما يهدف، على العكس، إلى الجمع بين موقف المتفرج والمشاركة الانفعالية في وحدة غير قابلة للانفصام.

وتثير مسؤولية الناقد حيال مجتمعه مشكلة لا تقل أهمية، فكل عمل فني يتعين عليه النظر داخلا إلى قوانينه الخاصة، وخارجا إلى الحياة التي يتماس معها عن طريق تناول قيمها وحوادثها العادية، وعليه فالنقد يقوم بعمل الموصل الكهربائي حين يفسر القوانين في ضوء الحياة، ويستخدم الخاص كأداة لتوضيح العام. وعلى الرغم من أن هذه العلاقة في الموسيقى تبدو غامضة حتى في حال اقترانها بالكلمات، لكنه يستحيل أن نشك في وجودها وما شكوى جيريمي كوليه Jeremy Collier من أن احتواء أعمال المسرح على العنصر الموسيقي «يجردها من وقائها الخاص، ويخلف انطباعا رديئا من شأنه أن يُلحق الضرر بالعمل ككل»، سوى ضربة موجهة إلى الفن الذي رغب في إقصائه جانبا، وفي أي الأحوال على الناقد أن يتلمس طريقه بحذر، لأنه لو ألزم نفسه تماما بقواعد الفن، فسوف يجازف بقطع صلته مع الحياة، والوقوع في براثن مقولة الفن للفن المنطوية على شعور الاستعلاء. وثمة خطورة أفدح تتمثل في جلب قيم دخيلة (خاصة القيم الأخلاقية) وتوطينها في مجال النقد، ولعلنا نذكر في هذا الصدد أن المؤلفين الدراميين الذين لم يُظهروا انحيازا إلى شخصيات أعمالهم المسرحية ـ كبورسيل وموتسارت ـ كانوا يتعرضون أحيانا للهجوم بسبب «افتقارهم للنزاهة»، واعتبر ذلك مسلكا شائعا في ألمانيا على وجه الخصوص، إذ اعتاد الفلاسفة الألمان ـ ومنهم كانط ـ أن يجاهروا بعدائهم للجمال الإستطيقي ما لم يكن مقترنا بالمثل العليا الأخلاقية، مما أثار الشكوك حول مرامي كل من الموسيقى الفرنسية والإيطالية، لكونهما لم تحفلا بالتعبير عن هاته المثل. ولأن

الموسيقى كانت مطالَبة بالدفاع عن مجالاتها الإبداعية ضد الإغارات التي يشنها رجال الأخلاق، لذا تعين على النقاد التصدي لرد الهجوم، دون أن يكون شاغلهم الأساسي إغلاق الباب نهائيا في وجه القضايا الأخلاقية، وبحسب ما يقرره الناقد الأمريكي إدجار ويند Edgar Wind فالأمر لم يعد مقتصرا على معرفة ما إذا كان الفنان استطاع تحقيق الأثر الأخلاقي الذي ينشده، وإنما صار يتعين طرح السؤال المحظور: هل هذا النوع من التأثير يستحق أن يكون هدفا، وما الموقع الذي ينبغي أن يحتله في خبرتنا التذوقية؟ وبصرف النظر عما لو أمكن التوصل إلى إجابة موضوعية، فإن مجرد التباحث بشأن تلك القضايا ينبئ عن ظاهرة صحية، ويُشكل في آن مجالا لتعليل شعور الاستياء الذي يُداخل البعض حين يرون في عمل مثل: «تريستان وإيزولده Tristan und Isolde» أو «القرويان روميو وجولييت Avillage Romeo and Juliet» ميلا إلى الإعلاء من شأن القيم الأخلاقية السالبة، بل وحين يجدون أنفسهم بإزاء مشكلة الانحطاط الأخلاقي في الفن عموما، التي طال أمد الخلاف حولها، وعلى حد تعبير سانت بيف فالناقد ليس واعظا اجتماعيا، ولا نائبا مفوضا عن الجمهور، وإنما كل ما يشغله هو تعزيز درجة التواصل مع المتلقي، والنهوض بمستوى الذوق العام.

والناقد المثالي لا بد وأن يستحوذ على صلاحيات معينة هي من التعدد[٨] بحيث تضعه في مصاف الكائنات الخرافية، ولأنه بمجرد أن يولد الناقد الموهوب يغدو بالإمكان تحقيق تقدم واسع المدى عن طريق المران والتوجيه، لذا تعين علينا الاقتصار هنا على تقديم لائحة سريعة الإعداد تحوي بعضا مما نظنه ضروريا من هاته الصلاحيات:

١ ـ الإلمام بقواعد الموسيقى، سواء التقنية أو النظرية، ويؤكد تاريخ النقد أن الناقد الذي لا يعرف من الفنون غير الموسيقى، يقل نفعه، أما الهاوي الذي يجهل قواعد الموسيقى فلا فائدة تُرجى منه على الإطلاق.

٢ ـ الإحاطة بتاريخ الموسيقى من حيث كونها علما وفنا، فدون ذلك ـ كما يقول جرين ـ «لن يسع الناقد مهما تبلغ حساسيته أن يتجنب شيوع النزعة العاطفية Sentimentality في كتاباته، بمعنى أنه سيلجأ إلى إقحام أشياء من عنده لا وجود لها في العمل الفني»، كما بإمكان الناقد أن يتعلم من تاريخ تخصصه المهني. ولا يختلف النقد عن الفن ذاته في كونه يتأرجح بين قطبي الكلاسيكية والرومانسية (ولذا فموضوعاته القديمة لا تفتأ تبرز للعيان في هيئات جديدة) أو لعله يمكن القول مع ستاينر Stainer «أنه يتذبذب على نحو خطر بين طرفين نقيضين: الاصطلاحية الجزمية Dogmatic Conventionalism، والعدمية الفجة Unblushing Nihilism».

٣ ـ ثقافة عامة تغطي أكثرية الموضوعات ذات الصلة بالموسيقى والتي تشمل في منظورها الضيق علوما كالإستطيقا، والتاريخ الاجتماعي، وبعض الفنون على الأقل، بيد أن مجالها قد

يتسع ليضم نشاطات ذهنية أخرى، كعلم النفس الذي ربما يجيئ يوم يُعتبر فيه موضوعا أساسيا لا يستغني عنه النقد.

٤ ـ القدرة على التفكير المنطقي، والكتابة الواضحة المُحرِّضة، ومع أننا نتعلم في طفولتنا كيف نكتب ونفكر، إلا أن هاتين الإمكانيتين تحتاجان إلى مران صارم قبل أن تغدوا صالحتين للتأثير في الجمهور، ولأن الناقد مُطَالب بأن يتغلغل إلى الطبقات الدفينة في عقل القارئ، لذا عليه أن يبدأ بتأمل خصائصه ـ هو ـ الذهنية، هادفا إلى استبطان آليته الخاصة في التفكير، كما لا يخفى أن النقد الذي يتجنب إعمال العقل بدافع البلادة، ويلجأ إلى استخدام العبارات الجوفاء لا يعدو كونه نوعا من الهراء اللفظي أو الثرثرة، أما النقد السيئ التعبير فهو على الأرجح مضيعة للوقت، إن لم يكن عديم الجدوى تماما. ويجدر بنا في هذا الصدد أن نتذكر التقابل الذي أشار إليه هومير Homer[9] بين كلمات مجنحة بإمكانها أن تصيب هدفها مباشرة، وأخرى فاقدة القدرة على التحليق، ويخلق بصاحبها أن يحجبها عن الغير. إذن فالناقد لديه سببان يدفعانه إلى دراسة الأدب: أولا باعتباره المجال الذي على أرضيته يتحقق التماس مع الموسيقى، وثانيا لأنه ما أن يخط الناقد بقلمه حرفا على الورق، حتى يصبح هو ذاته أحد المزاولين لحرفة الأدب، على أنه إذا كان لا يزال هناك جمع غفير من نقاد الموسيقى لا يشعرون بالخجل من قدراتهم المتواضعة على الكتابة، فهم لا بد ملاقون مصير مسيو جوردان ـ بطل مسرحية موليير ـ الذي أصابته الدهشة حين اكتشف أنه أمضى حياته كلها يتحدث بلغة نثرية مضجرة.

٥ ـ التبصر العميق بأعمال الفن المتمخضة عن سمة الخيال الإبداعي، وهو ما يفترض أن يكون الناقد حائزا للمسة من تلك السمة، يمكن تطويرها بحيث تلعب دورا في تجربة التلقي، أما في حال انعدامها فيحتمل أن ينغمس في نزعة أكاديمية لا علاقية Irrelevant (أي لا تمت لموضوعها بصلة ما).

٦ ـ فلسفة شخصية متكاملة، ومرة أخرى نجد جرين يصوغ الموضوع على طريقته الخاصة «يجدر بالناقد أن يُلم بالعديد من أنماط الخبرة، فضلا عن قدرته على فهم مختلف تقويماتها وتفسيراتها، وما لم تكن له أولوياته في مجال القيم سيظل عاجزا عن إدراك أولويات الغير، أو كما يقول المثل: عود الثقاب يلزمه محك لإطلاق الشرارة».

٧ ـ الرغبة في التعلم وتحمل مشاق البحث، فمن دونهما لا يسع الناقد تطوير أو تعديل مواقفه، خاصة وأن رؤيتنا لماضي الفن وحاضره تتغير باستمرار.

٨ ـ وعي الناقد بحدوده سواء على المستوى الشخصي أو فيما يتعلق بالجنس الإنساني عامة، ففي كل عصر تسود انحيازات عارضة، ومن واجب أي ناقد أن يعترف بوجود لحظات في حياته يشعر خلالها بعدم الميل إلى أعمال يوقن بأنها مصنفة ضمن الروائع الموسيقية، وإذا ما أتيح لقرائه ـ بخبرتهم السابقة أو نتيجة اعترافه ـ أن يضعوا أيديهم على مكمن الضعف لديه،

فبإمكان الضرر الناجم عن أي حكم متسرع ـ وجميع النقاد أصدروا أحكاما متسرعة تفوق في جملتها ما يتوهمونه فعلا ـ أن يتضاءل إلى أقل حد ممكن، أما حين يعتبر الناقد نفسه وسيطا إلهيا نافذ الكلمة، فإنه يكون قد قطع شوطا كبيرا في طريقه نحو الفشل النهائي[١٠].

التحليل

ليس التحليل مبحثا قائما بذاته، وإنما هو فرع في علم الموسيقى ـ الموسيقولوجيا ـ يُعنى على نحو جاد بدراسة تركيب العمل الموسيقي، ولأن الدراسة التحليلية تمثل في جوهرها نشاطا عقليا صرفا، لذا فعادة ما يداخلنا الشعور بكونه يتعارض مع جوانب معينة في الموسيقى باعتبارها فنا إبداعيا قائما على كفاءة الأداء، فضلا عن مجافاته لمفهوم الوحي الذي يتنزل على المؤلفين، واستجابات المستمع التلقائية، وردود الفعل ذات الطابع التأويلي الصادرة عن المؤدي. بيد أن أغلب المشتغلين بهذا الفن يجمعون على أن جوانبه العقلية بوسعها التكامل مع الجوانب غير العقلية بما لا يسمح بنشوء أي تعارض لا يقبل الحل، المهم فقط أن نكون على دراية بطبيعة العلم الموسيقي، الذي لا يقتصر على المباحث التاريخية، وإنما نجد على العكس في معية التواريخ وتراجم حياة الموسيقيين كمّا من التعليقات التقنية قد يوحي إلينا بأن النشاط الذهني التحليلي يُشكل في مجمله علما فرعيا قادرا على أن يتطور باتجاه مستقل عن بقية الأفرع. ويمكن القول بعبارة أخرى إن تطور الموسيقولوجيا سلك منحى معينا يحتم علينا ضرورة التمييز بين «التاريخ» و«التحليل» لأنه بينما يهتم المبحث الأخير أساسا بطرائق التأليف التقنية والتركيب البنائي للأعمال (علاوة على ما توفره نظرية الموسيقى، بمحتواها التقني، من مجال للنظر في تلك الجوانب)، فبإمكان التاريخ أن يغطي مساحة واسعة من الموضوعات: كالسير الذاتية، ومؤسسات التعليم الموسيقي، وخواص «العصور» المختلفة (الباروك، الرومانتيك... إلخ)، وتقصي مراحل عملية التأليف بالرجوع إلى المخطوطات والمدونات والمصادر.

وبرأينا أن قدرا كبيرا من الكتابات الموسيقية يحوي عنصرا تقنيا قد يتبلور في شكل تعليق أو شرح، بدءا من الملاحظات المدونة في حواشي برنامج العرض، ومرورا بالمقالات النقدية وتواريخ الموسيقى وتراجم حياة المؤلفين، وانتهاء بكتب القواعد المدرسية، وقد لا يجدر بنا ـ كي نشجع على أن يستقل كل من النظرية والتحليل بوضع خاص في مناهج الدراسة الأكاديمية ـ أن ندعو إلى استبعاد هذه التعليقات والشروح لكونها تتسم «بالسطحية»، بل الأفضل أن نطالب بتحسين نوعيتها، على اعتبار أن دراسة النظرية والتحليل التي من شأنها أن تسهم في خلق علماء نظريين ومحللين بارعين، بإمكانها أيضا المشاركة في الإعداد لصنع مؤرخين ومؤلفين ومحررين ونقاد على درجة عالية من الكفاءة، ولو تناولنا المحلل بصفة خاصة لوجدناه بحاجة

إلى دراسة التاريخ والتأليف الموسيقي حتى ولو في مستوى ما قبل التخرج، إذ الوعي بالعلاقة بين مناهج التحليل من جهة، والتاريخ الطويل لنظرية الموسيقى من جهة ثانية، هو من أساسيات ثقافة المحلل[11].

إن الممارسة العملية لتحليل الموسيقى لا تخرج عن كونها اختبارا للطرائق التقنية التي ابتُدعت وهُذبت في القرن الحالي، وعلى رغم قصر عمر هذه الطرائق، لكنها تملك تاريخا خاصا بها يحتاج لأن يوضع تحت مجهر الدراسة العميقة، ونحن ما أن نُلقي نظرة على مباحث التحليل في الفترة السابقة على بدايات القرن العشرين حتى يداخلنا انطباع بمحدوديتها - إن لم يكن بسطحيتها وبدائيتها - على عكس الدراسة المتقدمة لنظرية الموسيقى التي تمثل دون ريب نشاطا عقليا متخصصا، ليس فقط بسبب ما تتطلبه من الإلمام بلغات عدة - كاللاتينية والإغريقية - فضلا عن الإحاطة بقواعد الفلسفة وعلم الصوت، ولكن لأننا نلاحظ منذ أزمان مبكرة أن الكتابات النظرية تحوي - كما أسلفنا - عنصرا تقنيا عمليا يكتسب وجودا بالقوة إن لم يوجد بالفعل في أغلب الأحيان، لذا يمكن أن نجد تاريخ التحليل ماثلا في تاريخ نظرية الموسيقي، وحتى لو اقتصرنا في دراستنا لهذه الأخيرة على الإفادة منها «كخلفية» للطرائق التقنية الحديثة، فمن المرجح أنها ستثري نظرتنا للأمور، والأكثر منه أنه في المعاهد الموسيقية حيث يجرى التمرن على مسائل الكونترابنط الصارم، والباص المرقوم، جنبا إلى جنب مع تحليلات الصوت القائد Leading Voice فإن طرائق التحليل تلقى دعما من أفكار معينة تُستمد من تاريخ ونظرية الموسيقى.

ونجد أقدم مثال على كمون النزعة التحليلية في كتابات النظريين الأوائل، فيما خلفه لنا عالم النظريات الإغريقي أرسطوكسينوس Aristoxenos[12] الذي توافر على تقديم وصف مسهب لخامات الموسيقى المستعملة في زمنه، حاول من خلاله أن يختزل الظواهر المتنوعة في «منظومة واحدة تتميز باتساقها المنطقي»، وبذلك يكون قد استبق عملا تصنيفيا أنجزه فيما بعد رجال الدين بمقاطعة كارولينجي، وهو العمل الذي اعتبره «إيان بنت Ian Bent» شاهدا مبكرا على النشاط الفعلي التحليلي، بيد أن تلك الجهود التصنيفية امتد تأثيرها إلى عصر النهضة، وأفضت إلى مناقشات دارت كلها حول شيوع استخدام المقامات المودالية، كما استحثت هي ذاتها على ظهور تعليلات أكثر عمومية في وقتنا الحاضر تتناول «اللغة» الموسيقية عند بعض المؤلفين على نحو ما يُلاحَظ في أعمال شينكر Schenker[13] وشونبرج Schoenberg وهيندميث Hindemith وبيستون Piston[14]. بل ونصادف في الكتب المدرسية الحديثة - والقديمة نوعا - التي تختص بمعالجة الهارمونية والكنترابنط، هذا الجهد التصنيفي ذاته مقترنا بفقرات مقتبسة من مؤلفات قيد التداول، فضلا عن شروح تحليلية لمعالجات محدودة النطاق تتناسب مع الغرض الدراسي الذي وُضعت من أجله.

بيد أنه يمكن لأي نص نظري تجنب الأمثلة المأخوذة من أعمال الموسيقى «الحقيقية»، ولربما جاز أن نعتبر مؤلف شونبرج بعنوان «نظرية في الهارموني» أهم الدراسات الحديثة التي استخدمت أمثلة مؤلفة لأغراض الشرح، وعلى الرغم من أنه يُستطاع الاستعانة بمقطوعات كاملة لتوضيح تتابعات هارمونية أو معالجات كونترابنطية في سياق ما، إلا أن النص النظري النموذجي هو ذاك الذي يستعمل التحليل ولكن بقدر ما يسعه إضاءة الطرائق التقنية الخاصة فحسب وحتى مؤلف شينكر «التأليف الحر» لا يعدو كونه نصا نظريا يلجأ إلى التحليل لشرح عناصر النظرية، وليس بحال عرضا لطرائق تقنية أو مجموعة تحليلات. وإلى كون عالِم النظريات لا يستعمل التحليل إلا وفقا لهذا المعنى الانتقائي وكوسيلة لتحقيق غاية معينة، فإننا نلاحظ في المراحل العليا - حيث يغلب على النص الطابع الفلسفي لا التعليمي - إعراض النظرية عن تحليل فقرات من الأعمال التي أضحت موضع تقدير، نظرا لكونها ترغب في تجاوز الموضوعات المادية - أو الدنيوية إن جاز التعبير - المتعلقة بتقنيات التأليف[١٥].

والتحليل بوصفه أحد فروع الموسيقولوجيا يتميز بنشأته الوثيقة الصلة بالتطور التدريجي لحرفة «التأليف» لا من حيث هي جهد تدويني، ولكن كعمل إبداعي يتمخض عن قريحة فرد معين، ويُعبر في بعض جوانبه عن شخصية هذا الفرد. ويمكن الرجوع بمصطلح «التأليف» إلى كتاب جيدو الأريزي «Micrologus» الصادر عام ١٠٣٠ ميلادية، والذي تضمن فصلا بعنوان «أنسب الطرق لتأليف الميلودية»، علاوة على فصلين آخرين يعنيان بمعالجة موضوع تعدد التصويت على مسافتي الرابعة والخامسة التامة (أو ما يعرف اصطلاحا بالأورجانوم)، وقد جاءا أقرب في صياغتهما إلى وصف أعمال الموسيقى «المتداولة» بصورة تفوق أي تعليل سابق[١٦]. وما أن شارف القرن الخامس عشر على نهايته، حتى وجدنا تنكتوريس Tinctoris يستخدم المصطلحين Componere و Compositor للتوكيد على الفارق بين صنفي الموسيقى المرتجلة والموضوعة سلفا. لكنه كان يتعين مضي قرن كامل قبل أن تُرهص التطورات الحاصلة في المجال النظري ببعد تحليلي مهم، رغم صدورها - أي التطورات المذكورة - عن دوافع تقع خارج نطاق الموسيقى ذاتها.

ولقد حققت النظرية في عصر النهضة أقصى درجات شمولها فيما قدمته من تعليلات لخامات الموسيقى، خاصة في مؤلف تسارلينو Istitutioni Harmonich[١٧] الصادر عام ١٥٥٨. كما يبدو أن الوقت كان قد حان كي نشهد تفسيرا لأحد المؤلفات الكاملة. أو هكذا نتصور دراسة بيرميستر Burmeister لقداس لاسوس In me Transierunt (نُشرت لأول مرة عام ١٦٠٦) التي سعى فيها مؤلفها إلى التعريف بالتركيب البنائي للعمل وشرح طرائقه التقنية، وإن لم تنج تعريفاته من هيمنة النزوعات الأدبية والبلاغية. ومع أننا نلاحظ اعتبارا من بواكير القرن السابع عشر، كيف حظيت سمات التأليف الحقيقية بأهمية متزايدة في كتابات

النظريين الذين أضحوا أكثر ولوعا بالجوانب ذات الطابع العملي في حرفتي الأداء والتأليف، لكنه على الرغم من ذلك الاهتمام، بقي علماء النظريات غير معنيين أساسا بتقديم شروح مفصلة لأعمال يُفترض فيها أنها أثارت إعجابهم، قدر ما اقتصروا على الاستشهاد بأمثلة بسيطة ومقتضبة، وحتى عندما تراءت أبحاث البعض منهم - مثل برنهارد وماتشيسون وكارل فيليب إيمانويل باخ وكيرنبرجر - أقرب في صورتها إلى التحليلات المقامية الحديثة، دون أن تفارق مستواها البدئي بطبيعة الحال (لا سيما الأبحاث التي ركزت على استخدام نوتات الزخرفة في «إطالة» لحن أساسي، أو التمييز في تمارين الباص المرقوم بين الهارمونيات البنائية Structural Harmonies والحركات الكنترابنطية)، إلا أن هؤلاء البعض لم يظهروا اهتماما طبيعيا بتحليل المقطوعات «الفعلية» كهدف في حد ذاته، ولو أخذنا تحديدا فوكس Fux[18] وكارل فليب إيمانويل باخ C. P. E. Bach، لوجدناهما قد انشغلا على الأغلب بمسائل النظرية والتطبيق، التي أمكنهما توضيحها من خلال شواهد محدودة النطاق ابتُدعت خصيصا لهذا الغرض.

على أنه بدءا من أواخر القرن الثامن عشر، تزايد الميل في الكتابات النظرية إلى استخدام موسيقى المؤلفين «الكبار» بقصد توضيح الأمور المتعلقة بالبناء الهارموني، وتركيب العبارة، والقالب الشكلي، وهو التطور الذي انعكس جليا في مناقشة رامو Rameau[19] لواحد من قداساته في مؤلفه «نظرية الهارمونية» (عام ١٧٢٢)، وفي شرح ماتشيسون لآريا من وضع مارسيللو في كتابه Dervolkommene Kapellmeister (عام ١٧٣٩)، لكنه في أعقاب تحليل كل من جي-إيْ. پي. سكولز J. A. P. Schulz[20] للباص الأساسي في الفوجة من مقام سي الصغير (الجزء الأول من مؤلف باخ «٤٨ بريلود وفوجة»)، وكيرنبرجر Kirnberger للبريلود من مقام لا الصغير (الجزء الثاني)، جاء الدور على كوخ Koch ليتمثل بشواهد مأخوذة من أعمال هايدن وكارل فليب إيمانويل باخ، وذلك في دراسته عن التركيب اللحني للعبارة بعنوان «مبحث أولي في علم التأليف» (عام ١٩٨٧)، أما مومجني Momigny فعمد في كتابه «منهج كامل في الهارمونية والتأليف (١٨٠٢ - ١٨٠٦) إلى فحص تكوين العبارات بالحركة الأولى في رباعية موتسارت من مقام ري الصغير، كوخل ٤٢١، كما سار على نهجه ريكا Reicha الذي أفرد في مؤلفه «نظرية في الميلودية، ١٨١٤» جزءا لدراسة الفاصل الختامي برباعية «المطاردة»، عدا عن مقطوعات أخرى لمؤلفين من بينهم هايدن وتشيماروزا. وما أن كاد القرن ينتصف حتى رأينا إي. بي. ماركس A.B.Marx، ولوب Lobe، وتشيرني Czerny، يبادرون إلى الاستعانة في كتاباتهم بأمثلة استمدوها من أعمال موتسارت وبيتهوفن وشوبان، ثم ما لبث تنامي عدد المقالات الموسيقية المنشورة بالصحف أن أفسح المجال لظهور شروح تقنية لبعض الأعمال المعاصرة، كمقال شومان الذي تناول فيه سيمفونية برليوز «الخيالية» (١٨٣٥)، بيد أنه حين

يجري الحديث عن القرن التاسع عشر، لا يغدو السؤال الواجب طرحه متعلقا بما إذا كانت توجد بالفعل مناقشة موسعة تدور حول أعمال بعينها، بل الأحرى أن نسأل عما إذا كانت هذه المناقشات قد حوت ثمة معالجة تحليلية تتصف بما يكفي من الإثارة لتصبح نموذجا صالحا لأن يقتدى به في القرن العشرين.

ومع أن مباحث التحليل اكتسبت بفضل شينكر قوة دافعة جعلتها أقدر على اكتشاف الأهمية التي عزاها كل من هايدن وموتسارت وبيتهوفن إلى علم الكونترابنط، كما ورد في تأليف فوكس (باعتبارها تشكل مفهوما مضادا لمفهوم رامو عن الباص الأساسي)، لكنه يصعب جدا تصور إمكان ظهور هذه المباحث في زمن هؤلاء المؤلفين أنفسهم، نظرا لأنه يسعنا ربط تاريخ التحليل خلال الفترة ما بين فوكس وشينكر (أو رامو وشونبرج) بما حصل من تطورات في حقل النظرية وعلم جمال الموسيقى. على أن النقطة الأجدر بالاهتمام هي أن النشوء التدريجي لمباحث التحليل كمجال مميز للدراسة الموسيقية أثناء وعقب القرن التاسع عشر، كان نتيجة فصل دراسة المؤلفات عن علم التأليف ذاته، ويمكن القول بعبارة أوضح أنه ترتب على ازدياد الوعي بقيمة الماضي وروائع النتاج الموسيقي كموضوعات قابلة لأن يعاد فيها النظر وتظل مصدرا دائما للمتعة، حتى وإن بقيت العلاقة بين هذه الدراسة وعلم التأليف على حالها من الغموض وعدم التحديد.

لقد كانت إحدى الأطاريح التي قامت عليها نظرية شينكر في بواكير القرن العشرين، أن العصور السابقة عجزت عن تطوير طرائق تحليلية قادرة على التعامل مع موسيقى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بطابعها المقامي الأصيل، والسبب راجع إلى التأثير المحبط لنظرية رامو عن الباص الأساسي وما أفرزته من مفهوم «الهارمونية الوظيفية». وفي رأي شينكر أن النظرة إلى الموسيقى بوصفها تتابعا لجملة أوضاع «رأسية» ـ والتي شكلت أساسا لنظرية الباص الأساسي ـ قد حجبت المسارات الخطية الكونترابنطية التي كان بإمكانها أن تظهر تلك الأوضاع، فضلا عن قدرتها ـ فيما لو تم التركيز على جوهرها الدياتوني ـ على تعزيز المعنى التونالي للنوتات العارضة (اللاهارمونية). ولقد تأكد الإخفاق المنوه عنه، حين أقدم جوتفرايدفيبر Gottfried Weber (في الفترة التالية لجهود جي. جي. فوجلر G.J. Vogler) على تطوير نظام للترقيم بواسطة الأعداد الرومانية، يهدف إلى تحديد هوية التآلفات، وبلغ ذروته عندما صرح شونبرج بأنه لا يكفي أن نسلم بكون النوتات العارضة تعمل على إغناء وتوسيع حدود المقامية، بل ينبغي الإقرار بأنه لا يوجد شيء اسمه النوتات اللاهارمونية. وقد يرى نفر من الدارسين أن أكثر فعاليات التحليل نجاعة في القرن التاسع عشر، لم تتحقق بحقل المقامية أو الهارمونية، قدر ما تحققت بوضوح في مجال الدراسات الخاصة بتركيب العبارة والقالب الشكلي، لكن أتباع شينكر يسارعون إلى الرد بأن تطور ما يسمى بعلم

«بناء الموسيقى Formenlehre» جاء نتيجة الفصل الخاطئ» بين «شكل» العمل ولغته التونالية الدافقة بالحياة، ومع أنه يتعذر إغفال الفكرة الوليدة بأعمال كل من كورون Choron، وكاستل بليز Castle Blaze، وفيتس Fetis، والتي تنحو إلى اعتبار المقامية نظاما كامل الاتساق، إلا أن وضع حدود فاصلة بين الهارمونية والكنترابنط، حال بالفعل دون التركيز في مباحث التحليل على مسألة ترابطهما العضوي، إلى أن شرع شينكر في وضع مؤلفه المهم «نظريات ورؤى جديدة Neue Theorien und Fantasien».

وبرأينا أن مؤلفي النصوص النظرية، خاصة في القرن التاسع عشر، لم ينشغلوا بمسألة التراصف الرأسي للنغمات إلى الحد الذي ألهاهم عن استبيان مساراتها الخطية، كما يجاهر أنصار شينكر، فنظرية هذا الأخير المتعلقة بمستويات البناء، سبقت بأفكار مناظرة لسيختر Sechter وهوبتمان Hauptman، بل ونجد صدى لبعض جوانبها في مؤلفات العالم النظري هوجوريمان Hugo Riemann الذي عادة ما ينظر إليه كخصم لشينكر. وإذن فبمقدورنا أن نحدد معالم أكثر إيجابية للتطور الحاصل بالفترة السابقة على ظهور رائد علم التحليل، من شأنها أن تؤكد على كون علماء النظريات والمحللين الذين اختلفوا معه في الرأي، قد شاركوه إدراكه لما يجب أن يتحلى به العمل الفني من ترابط ووحدة جوهريين، وحتى ألفريد لورنز Alfred Lorenz الذي يبدو من أشد مناوئيه ضراوة، أوضح من خلال بحثه لأنواع القوالب في درامات فاجنر، ضرورة اشتمال الموسيقى على خاصية الوحدة العضوية والاتساق المنطقي.

ونحن بمحاولتنا إضفاء الأهمية ـ تاريخيا ـ على ما أنجزه العلماء السابقون لشينكر، لا نقصد البتة الدعوة إلى إحياء طرائقهم التحليلية، وفيما لو استدعى الأمر أن نأخذ بعين الاعتبار ـ في تحليلاتنا لأعمال الموسيقى المقامية ـ أفكارا معينة لريمان أوكيرث Kurth أوشرنبرج أوتوفي، فسوف نشعر على التو بضرورة تقديمها في معية أفكار شينكر لا كبديل عنها. وأهم ما يميز إنجاز العالم النمساوي الكبير أنه يمثل فكرا استعاديا خالصا retrospective بمعنى أنه لم يستهدف فقط تفسير الأعمال المنتجة في القرن العشرين، وإنما ابتغى في الأساس تقديم تبرير مقنع لعنصر الترابط العضوي، الذي يعبر عن جوهر المقامية في أصفى أشكالها، وفي وقت أضحت المفاهيم الإستطيقية التي تتعلق بهذا العنصر تحظى بالاهتمام البالغ.

ويجوز أن القضايا الشديدة التعارض التي شغلت مؤلفي الموسيقى في أعقاب العام ١٩٠٨، قد صرفت شينكر عن الاعتقاد بوجوب التوجه إليهم ـ أو على الأقل إلى البعض منهم الذين لم يوافقوه بخصوص الدور الأساسي للمقامية ـ بنظرياته الخاصة، كما يحتمل أن نظرية شينكر لم تستطع التأثير في عمليات خلق الموسيقى الجديدة التي اصطلح على اعتبارها أكثر تطورا، لكنها نجحت قطعا في توجيه ـ بل تحويل ـ مسار فهم وتذوق أعمال الموسيقى القديمة، وفي الحساب الأخير لا ريب أن صاحب النظرية أدى واجبه على الوجه الأكمل حين توافر على وضع

اسس علم التحليل، بوصفه نشاطا مستقلا، وفرعا في علم الموسيقى Musicology يراد له أن يقوي تأثيره على بقية الأفرع، شريطة أن يتم صقل وتحسين صفاته النوعية[٢١].

والتحليل بمفهومه الحديث، الذي تبلور في كتابات شينكر، يعنى بدراسة كيفيات البناء في أعمال موسيقية معينة، ولكون هذه الأعمال قد جرى تأليفها وأداؤها بالفعل، لذا فالتحليل معني بالموسيقى كما هي كائنة، لا كما يجب أن تكون music - as - it - might - be، ومع أن العديد من التحليلات ترمي إلى شرح مظاهر وحدة العمل الفني، لكن نفرا من العاملين في هذا المجال ينكرون وجود أي صلة بين التحليل ومفاهيم الإستطيقا، فضلا عن كونهم يرفعون عن كاهله مسؤولية إصدار أحكام القيمة، وهنا تحديدا تتبدى لنا العلاقة بينه وبين النقد جد مشوبة بالغموض. ولابد أن يستند تحليل الأعمال الموسيقية (سواء عن وعي أو من دون) إلى وجهات نظر معينة تحدد أي الملامح ينبغي أن نعزو إليها الأهمية، وما هي بالضبط أهداف المحلل، كما قد يعول التحليل على مصطلحات إحدى النظريات المتعلقة بالإرث الموسيقي قيد النظر، أو لربما استخدم بفرض التدليل على صحة هذه النظرية، وفي كل الأحوال يجب أن يقتصر التحليل على شرح وقائع العمل الفردي بلغة تقنية خالصة، ودون الإحالة إلى غيره من الأعمال، أو السعي إلى تعيين موقع العمل ضمن إطار نظري أو تاريخي أو بيوجرافي عام، وإن لاحظنا أحيانا في الموسيقى الغربية أن مباحث التحليل يستفاد منها في توجيه الجهد التأويلي الملقى على عاتق المؤدي. على أنه فيما يخص كل إرث موسيقي على حدة، تبرز نقطة خلافية، تدور حول إمكان استناد التحليل إلى مصطلحات لا تشكل جزءا واضحا في الأعراف الموسيقية والثقافية لهذا الإرث، ومن شأن الخلاف المذكور أن يتجلى بقوة في تحليلات علم موسيقى الأجناس البشرية ethnomusicology حيث نجد على سبيل المثال أن استخدام اصطلاحات الفن الموسيقي الأوروبي، في دراسة أنماط من الموسيقى، غير منتمية إلى حضارة الغرب، يُعرِّض هذه الأخيرة إلى مخاطر التحريف، وحتى في نطاق دراسة تاريخ الموسيقى الأوروبية، يتعين على الدارس اختيار معجم تحليلي يتلاءم مع طبيعة الحقبة، والأعمال المنتمية إليها، على رغم احتمال عدم تقيده - أي المعجم - بمفردات نظريي العصر نفسه.

ويولي تحليل الموسيقى الغربية المقامية، اهتماما شاملا بمختلف جوانب التركيب البنائي للعمل بما في ذلك تحديد خطوطه العريضة (أي قالبه الشكلي Form) وتراوحه بين قوالب، ورسوم إيمائية gestures، ومعالجات خاصة، بالإضافة إلى علاقته بالنص الشعري الملحن، كما قد يندرج تحليل القالب، ضمن التحاليل الموتيفية والهارمونية، التي تعنى بتناول تفاصيل تتعلق بالمقامية tonality والتحول المقامي modulation، والوظيفة (تبعا لما يسفر عنه تحليل الباص الأساسي)، والإيقاع الهارموني Harmonic Rhythm، هذا فضلا عن إمكان تطبيق تحليلات الميلودية والإيقاع، والتوزيع الآلي، على الجوانب الأوسع نطاقا في تركيب العمل.

وعادة ما يعوّل في تحليل الأعمال المنتمية إلى ما قبل نشوء المقامية على لغة تحوي مصطلحات غير شائعة، كمصطلح المقام mode الذي كان يشكل جزءا من نظرية متعاصرة، وعلى الرغم من أهمية الدراسات التي تركز على علاقة هذه الأعمال بنشأة النظام التونالي، إلا أن هدفها يتسم عموما بنزعته التاريخية، كما يلاحظ أن بعض أنماط الموسيقى في القرن العشرين (خاصة الموسيقى الاثنى عشرية twelve - tone، والاصطفافية Serial music) قد تطورت في معية رهط غفير من النظريات التي أمدت مباحث التحليل بمصطلحات جديدة، علاوة على كونها استحثت على تطوير طرائق تصلح لتحليل الطبقة pitch في أعمال الموسيقى اللامقامية، وعلى النقيض فقد أسهمت الموسيقى العشوائية aleatory في تقويض ثبات العمل الفردي، وأثارت من ثم الريب في مشروعية التصور التقليدي لمفهوم التحليل.

وتجتمع كل التقنيات التحليلية في مبحث واحد يطلق عليه اسم تحليل النمط الأسلوبي style analysis يتجاوز بأهدافه العمل الفردي، ويطمح إلى دراسة موضوعات ذات طابع أعم، كنمو وتطور إبداعية المؤلف الموسيقي ـ التماثل والاختلاف بين أعمال مؤلف بعينه، أو بينها وبين أعمال مؤلف آخر ـ الاتجاهات السائدة بعصور الموسيقى ـ خصائص الإرث القومي لموسيقات الشعوب ـ علاقة الموسيقى بالفنون والمناشط الإنسانية الأخرى، يضاف إليه ما يلاحظ في الوقت الراهن من لجوء بعض التحليلات إلى استعمال طرائق مستوحاة من نظرية المعرفة، وعلوم اللغة، والرموز، والكمبيوتر(٢٢).

ليونارد بي. مير

عالم موسيقى أمريكي، وأحد المشتغلين بالإستطيقا (علم جمال الموسيقى)، ولد بمدينة نيويورك في ١٢ يناير عام ١٩١٨، ودرس الفلسفة والتأليف Composition في جامعة كولومبيا، التي حصل منها على ماجستير في الفنون عام ١٩٤٨، كما درس الإنسانيات في جامعة شيكاجو (نال شهادة الدكتوراه في الفلسفة عام ١٩٥٤)، وتلقى دروسا خصوصية في التأليف الموسيقي على يدي كل من ستيفان ولب Stefan Wolbe، وارون كوبلاند Aaron Copland. انضم مير إلى هيئة التدريس بجامعة شيكاجو عام ١٩٤٦، وظل يعمل بها إلى أن شغل في العام ١٩٦١ منصب رئيس دائرة الموسيقى، وبعدها حصل على الأستاذية، ثم ما لبث أن غادرها، والتحق عام ١٩٧٥ بجامعة بنسلفانيا، حيث عين أستاذا للموسيقى والعلوم الإنسانية. ولمير عدة كتب مهمة تبحث في موضوعات الإدراك والتذوق والتواصل والاستجابة للموسيقى عموما، وهذه الكتب هي: الانفعال والمعنى في الموسيقى Emotion and Meaningin Music (شيكاجو، ١٩٥٦) - التركيب الإيقاعي للموسيقى The Rhythmic Strncture of Music (بالاشتراك مع

جروسفينور كوبر، شيكاجو، ١٩٦٠) ـ الموسيقى والفنون والأفكار: نماذج وتطلعات في ثقافة القرن العشرين Music, the Arts, and Ideas: patterns and predictions in Twentieth Contury Culture (شيكاجو ١٩٦٧) ـ تعليل الموسيقى: مقالات ودراسات تمهيدية: Explaining Music: Essays and Explorations (بيركلي، ١٩٧٣) ـ أما كتابه الأخير فكان بالاشتراك مع إي. زونيس E.Zonis، بعنوان: الارتجال في موسيقى الشرق والغرب Improvisation in Music: Eastand West (شيكاجو، ١٩٧٣)، هذا بالإضافة إلى مقالاته القيمة التي دأب على نشرها بالصحف والمجلات الثقافية[٣٣].

وبناء على ما استقاه من نظرية المعرفة، المؤسسة على علم النفس السلوكي، والتي ازدهرت في أمريكا قرابة منتصف القرن، يعتقد مبير أن قدرة الموسيقى على الإيصال تفهم على أفضل وجه، في ضوء آلية ذات شقين، بحيث تغدو إما منطوية أو غير منطوية على المعنى، ففي حال استجابتنا لمثير معين تكون المعلومات قد انتقلت إلينا عبر المادة الوسيطة، وبذا يكون المعنى قد تأسس، مما ينجم عنه استجابة شعورية: فمن ناحية نحن لا نتوقع انقطاع تأثير المنبه، وهو أمر يعني بالنسبة لنا أكثر من مجرد التتابع المتوقع للأحداث، لأنه يعلل لِمَ يكون ما ندعوه معرفيا بالتعارض Contrast منطويا على المعنى، وبالأخص حين يواجهنا مبير (في كتابه الانفعال والمعنى في الموسيقى) بمقولته الأولية عن الإبطال أو خيبة الأمل Frustration، لكننا ما أن نوقن ـ من ناحية أخرى ـ بحصول الشيء الذي توقعناه حتى يداخلنا الشعور بالرضا.

وباهتداء مبير إلى نظرية المعرفة ـ وفقا لهذا المفهوم السيكولوجي ـ يكون قد ربح لنفسه نموذجا حافلا بالإمكانات على الرغم من جاذبيته السطحية: فالمعنى يصبح دالة على المتوقع وعدم المتوقع في آن، قدر ما يستطاع قياس المعرفة الإنسانية بوصفها «تأرجحا» بين الإبطال والتحقق[٣٤] بيد أن أي نظرية في الإدراك الموسيقي تقوم على أساس مشابه، لابد وأن تحوطها الشكوك من كل جانب، فها هو أحد المعلقين يؤكد أنه من الخطأ في التفكير أن نحاول تعليل الموسيقى في ضوء آلية ذات منحى «شعوري ـ سيكولوجي» طالما أن تلك الآلية تتصف بكونها أكثر غموضا من المعنى الذي تقصدنا استبيانه[٣٥]، كما يعرب باحث آخر عن اعتقاده بأن مبير سعى إلى تقديم صورة غير واقعية لسلوك إنساني واقعي مستندا إلى أربعة مبادىء سيكولوجية على الأقل[٣٦]. ومن الوجهة التحليلية ينبغي تذكر أن نظرية مبير لم تنجح في إلقاء الضوء على مكونات التركيب البنائي للموسيقى التونالية بما يفوق ما نجده عادة في كتابات النقد الأدبي غير المتخصص ـ عند توفي مثلا ـ وعليه، فلا معدى عن اعتبارها واحدة من نظريات أواسط القرن التي لا نثق فحسب في فرضيتها المتعلقة بآلية الإدراك، وإنما نرتاب أيضا في علاقتها بمجموعة من الفرضيات تدور كلها حول استجابتنا للتركيب البنائي للموسيقى دون أن تمثله في الواقع، لكونها تجريدات عقلية لا تربطها بهذا التركيب أدنى

صلة، لكنه يتعين في النهاية الإقرار بأن العديد من الموسيقيين تأثروا بالطرائق التحليلية التي ابتدعها مير لتطبق على الميلودية التونالية، إذ هي تثبت باستمرار انسجامها المنطقي مع المقدمات التي اشتقت منها، وحتى لو شابها بعض الخلط أحيانا، فإنها لا تفقد قط قدرتها على توضيح عمليات الإدراك والتذوق، لاسيما في الإطار المحدود نسبيا، وحين يتعلق الأمر بالموسيقى البسيطة التركيب على وجه الخصوص.

النقد التحليلي

وفي مقدمة كتابه «تعليل الموسيقى Explaining Music» ينبه مير منذ الوهلة الأولى إلى كونه بصدد «تناول مسألة النقد الموسيقي بالمعنى المراد من المصطلح، ألا وهو تعليل الصلة القائمة بين التركيب البنائي لمقطوعة ما من جهة، وإدراك المستمع النابه لتلك المقطوعة من جهة ثانية». كما يشرع لتوه في التعريف بوظيفة النقد، فيرى أن ثمة تشابها بين وظيفة كل من الناقد الموسيقي والأدبي، إذ بينما يجدر بهذا الأخير ألا يعنى صراحة بالتوصل في كتاباته إلى أحكام نهائية ذات ملمح قيمي، كإظهار خصائص «النبالة» في مسرحية الملك لير أو «الألمعية» في مسرحية «منتصف مارس»، فكذلك يتعين على الناقد الموسيقي، ألا يتوافر بجلاء على استقصاء مزايا وعيوب الأعمال التي يتصدى لنقدها، على أساس «أنه لما كان يتوجه في الغالب إلى دراسة أعمال لمؤلفين ممن رسخت مكانتهم عند الجمهور، لذا فقد يبدو مسلكه منطويا على الادعاء، إن هو جعل مهمته فحص المناقب في مؤلفات بيتهوفن أو هايدن أو هاندل، باعتبار أن هؤلاء الأساتذة الكبار هم الذين وضعوا الأساس لما يعتنقه ـ ويطبقه ـ من معايير القيمة، إذن فالنقد ليس مطالبا بتمجيد روائع الأعمال الموسيقية، وإنما عليه فقط السعي إلى إنارتها عن طريق الشرح المنطقي، فضلا عن تعليل الكيفية التي تسنى بمقتضاها للمستمع الخبير أن يدرك العلاقات بتلك الأعمال، وأن يشعر حيالها بالمتعة». ويضيف مير: «إن كل تفسير للموسيقى لابد وأن يستند إلى بعض المبادىء العامة، وبالتالي يتعين على الناقد اللجوء إلى النظرية الموسيقية بغية استمرار حججه وبراهينه، بيد أنه لما كان علماء النظريات المتميزون بالأصالة ـ كهاينريش شينكر ـ يمثلون قلة لا يجود بها الزمان إلا في أوقات متباعدة، لذا بقيت النظرية حتى وقتنا الحاضر رهنا لطابعها البدائي نوعا ما، والنتيجة أن الناقد يضطر من وقت لآخر إلى تقمص شخصية العالم النظري، فيعكف على صوغ الفروض والمبادىء التي تعلل صلة الوقائع بداخل الأعمال المحللة.. وأنا شخصيا آليت على نفسي مرارا أن أنتحل هذه الصفة، مما أضفى على كتابي طابعا نظريا، يضاف إلى طابعه النقدي الأساسي»[27].

إن ميير ما يلبث أن يزاوج بين «التحليل» و«النقد» في الفصل الأول من كتابه بعنوان «حول طبيعة التحليل النقدي وحدوده»، وكأنه يفترض دون تدليل سابق أو حتى مناقشة تمهيدية أن النقد لا يكتسب ماهيته من دون أن تخالطه نزعة تحليلية صرفة، والتحليل لا يستقل بوجوده الحقيقي ما لم تتسرب إلى أعماقه روح النقد، ليس هذا فحسب، بل ونجده في الفصل المذكور ـ وربما بقية الفصول ـ يوحد بين معنى الكلمتين، حيث لم يتردد في استخدام الواحدة منهما كبديل للأخرى، ففي معرض رده المفصل على الاتهامات الموجهة إلى منهجه الجديد، يقول ميير: «ولأن النقد يتبع مسلك التجريد والتصنيف والتصور العقلي، لذا كثيرا ما يتعرض للمحاولات التي تستهدف النيل منه بدعوى أنه يشوه خاصية الثراء التي تتصف بها الخبرة الجمالية، ويجردها من طابعها الوجداني غير القابل للشرح، ولو أخذنا الاتهام بصيغته الحرفية فسوف يتعذر علينا دحضه، لاسيما حين نسلم بأن هاته الخبرة لدى أي شخص، هي حقا ذات طابع فريد، لكن النقد لا يدعي في الواقع الإحاطة بها ولا القدرة على تعليلها، وكل ما في الأمر أنه يحاول جاهدا توضيح العلاقات بين وقائع العمل الموسيقي تاركا مهمة وصف الاستجابات الفردية لعرافي الطبقة الوسطى ودهاقنة التحليل النفسي»[٢٨]. ويستطرد ميير شارحا: «ولئن كانت خبرات الأفراد تتميز بخصوصيتها، وتنأى لهذا السبب عن أن تكون موضوعا لمعرفتنا الواعية، فإن التصورات التي يصوغها النقد التحليلي لا تستعصي على الفهم لأنه بمجرد أن تتجاوز تجربة الاستماع حد استقبال المؤثرات النغمية، نراها تكتسب بالضرورة طابعا تحليليا يقوم على تجريد تلك المؤثرات وسلكها في نماذج وعلاقات وعمليات بناء، وعليه فحين يعي الشخص الملقى بسمعه إلى لحن صادر عن آلة الأبوا، تطابق درجتين واقعتين على مسافة الأوكتاف، أو انضمام مجموعة من الدرجات إلى بعضها لتكوين موتيف أو عبارة، يكون قد قطع شوطا في طريق التجريد، بحكم ما يعمد إليه من إغفال رهط وفير من خصائص المثيرات النغمية. وكما يضطر الفنان ذاته ـ بتشخيصه الواقع مستخدما الألفاظ أو النغمات أو الخامات البصرية ـ إلى تحريف خبرته ـ وخبرتنا ـ بالوجود، فبالمثل يجد الناقد نفسه مضطرا إلى تحريف خبرته بأعمال الفن، لكنه من دون ذلك لن تواتيه القدرة على التعليل أو الشرح، وبحسب علمي فليس سوى الخبرة الباطنية التي يستحيل إخضاعها لمنهج النقد التحليلي أو حتى وصفها بشكل كاف، وعلى الذين يطمحون إلى تذوق الطابع الفريد لتجاربهم السيكولوجية، أن يطرحوا جانبا الأمل في أن يتحقق بشأنها أي تواصل مع الغير عن طريق وسائل الاتصال العقلية، كالكتابة وغيرها، إذ الاستجابة الوحيدة لخبرة لا تقبل الوساطة هي أن يلوذ المرء بالصمت»[٢٩].

ويرى ميير أن النقد التحليلي الذي يستخدم المفاهيم العقلية ليس مجرد سرد جاف يفتقر إلى الطلاوة، أو يصدر عن أناس أكاديميين، بل يبرز التحليل إلى الوجود حين نتوجه إلى فهم

العالم بعقولنا، فلا نجد عداه وسيلة لقهر الفوضى المحدقة بنا من كل صوب، وفي مجال الخبرة الموسيقية يحسن بنا أن نتذكر أننا ننصرف إلى دراسة جوانبها التي تذعن بسهولة لعمليات التجريد، وقواعد بناء الجمل اللفظية، أما الجوانب الأخرى الأكثر مراوغة والتي تشارك في صوغ أي خبرة إنسانية تتصف بالثراء، فلا قبل لمنهج النقد التحليلي - أو غيره من المناهج العقلية - بسبر أغوارها والنفاذ إلى جوهرها الحقيقي. وغالبا ما يعترض على النقد بكونه ينغمس في برودة المنطق، ويجترئ بصورة لا إنسانية على تفكيك كل ما هو متوحد بطبيعته، وتعقيل كل ما يتعين أن يظل موضوعا لشعورنا الخالص. ويمكن الرد على الاعتراض الأول بأن النقد الجيد يفصل بين الوقائع حيثما كان لهذا الفصل ما يبرره، ثم يعود إلى التوحيد بينها حين يسمح بذلك البناء العضوي للعمل ذاته، ولأن العمل الموسيقي يتميز بهيراركيته، بمعنى أن الدرجات تلتئم مع بعضها لتشكل الموتيفات، والأخيرة تكوّن العبارات... إلخ، فإن ما يجري فصله في مستوى معين، يغدو متوحدا في المستوى التالي. أما الاتهام الموجه إلى النقد بأنه يعمد إلى تعقيل الظواهر «فلدينا عليه ملاحظتان: الأولى أنه يقوم على الثنائية المشكوك بأمرها والتي تفرق بين العقل والجسد، أو الفكر والشعور، إذ الواقع أن استجاباتنا الانفعالية ترتبط على الدوام بنماذج ذات طابع معرفي، كما وأن بناء التصورات يتقدم على خبراتنا العاطفية ويُعدّل من طبيعتها. ولو عدنا إلى وليم جيمس سنجده يضرب لنا مثلا بالدب الرمادي المحتجز وراء القضبان، والذي يثير فينا استجابة قوامها المتعة، بينما لو أتيح لهذا الدب أن يتحرر من قفصه، فسوف يولّد في أعماقنا شعورا مناقضا بالذعر والكراهية. والاختلاف بين نوعي الاستجابة في كلتا الحالتين يرجع إلى إدراكنا العقلي لطبيعة الموقف، وتصورنا لما يمكن أن يحدث بكل حالة. والملاحظة الثانية، أن هناك أسبابا تبرر الاعتقاد بأن عمليات البناء والتراكيب التي يتم تعقيلها صراحة في النقد هي المولجة بإثارة الاستجابات الانفعالية لدى المستمعين ذوي الرهافة. وبخلاف ما يشاع من أن الاستجابة العقلية لأعمال الفن - ووقائع العالم إجمالا - تفتقر إلى الصفة الإنسانية، فإن الكتابة في موضوعات الموسيقى والعلم الطبيعي والعلوم الاجتماعية، إنما تكتسب قيمتها بسبب ما تجلبه لنا من المتعة، ونحن ما أن نكتشف وجود الأفكار - أو بالأحرى النماذج والتراكيب الكامنة في صلب العالم - ونستمتع باكتشافنا هذا، حتى نكون قد حققنا وضعا إنسانيا في جوهره، إن لم يكن أكثر الأوضاع التي يطمح إليها المرء ملاءمة من الوجهة الإنسانية»[٣٠].

وبرأي ميير أيضا أنه يجب التمييز بين النقد Criticism (أو التحليل النقدي) وتحليل الأنماط الأسلوبية Style Analysis نظرا لما يشتمل عليه هذان الفرعان من أفرع الدراسة - على الرغم من تكاملهما - من وجهات نظر ومناهج مختلفة. ويسعى النقد التحليلي إلى فهم وتعليل خصائص البناء في عمل موسيقي معين، بغية توضيح لِمَ يختلف هذا العمل عن غيره

من الأعمال حتى ما كان منها مشتركا وإياه في نفس النمط أو النوع التأليفي genre، ويمكن القول بكلمات أخرى إن النقد يعنى ببحث المضامين الكامنة في هذا الموتيف أو هذه العملية البنائية، أو وظيفة ذلك التتابع الهارموني، أو العلاقة بين تلك المقدمة البطيئة واللحن السريع الذي يليها مباشرة، أو السبب في وضع علامة الإسفورزاندو Sforzando فوق إحدى النوتات، أو وقف اطراد الفكرة اللحنية عند نقطة بعينها. وباختصار فالنقد التحليلي يهدف أساسا إلى الكشف عن سر الطابع الفردي للمقطوعة من خلال شرح الطرائق المستخدمة في الربط بين النماذج وعمليات البناء، بحيث تبدو منتمية إلى بعضها بعضاً، وإلى النسق الهيراركي التي هي جزء منه.

أما تحليل النمط الأسلوبي فيتسم بصبغته المعيارية، نظرا لكونه معنيا باكتشاف خصائص العمل التي يشترك فيها مع بقية الأعمال التابعة لنفس النمط أو القالب أو النوع التأليفي، فهو يبحث على سبيل المثال، في الخصائص المميزة لموسيقي عصر الباروك ـ أنواع النسيج والمعالجات الهارمونية والبناء الصوري ـ أو الصفات المشتركة بين عدد من الحركات المصاغة في قالب الصوناتا، أو مجموعة من أعمال الأوبرا. ومن شأن تحليل الأنماط في صورته النقية أن يُعرِض عن النظر في بناء العمل الفردي، كي يتوافر على بحث المعالم الأسلوبية العامة typology، ولذا فالمناهج الإحصائية هي عموما مما يلائم هذا الفرع من فروع الدراسة بصورة تفوق ملاءمتها لمباحث النقد التحليلي. كما يلاحظ من جهة ثانية أن تحليل الأنماط يكشف من خلال تصنيفه لعمليات البناء، والمخططات النموذجية typical schemata، عن العلاقات الميلودية والإيقاعية والهارمونية المرجحة الحدوث، أي التي شاع ظهورها بالأعمال المنتمية إلى حقبة تاريخية أو قالب أو مذهب معين، وهنا نجده يتدرج في مسلكه التعميمي، حتى يدنو رويدا مما أسميناه بنظرية الموسيقى، التي تختص هي الأخرى بالبحث في المسائل المعيارية ذات الأرجحية العالية، لكنها تحاول قدر الإمكان اكتشاف المبادىء العامة التي تحكم صياغة الطرائق والمخططات، السابق وصفها في علم تحليل الأنماط الأسلوبية، وطبيعي أن يبادر النقد التحليلي إلى الإفادة من العلم الأخير، ونظرية الموسيقى، وبخاصة حين يستخدم القضايا المعيارية المتوصل إليها بأولهما، والقوانين التي جرت صياغتها بالثانية، بغرض توضيح كيف ولماذا ارتبطت الوقائع على هذا النحو في العمل الموسيقي قيد الدراسة.

ولا يجوز بأي حال اعتبار الوصف ـ مهما اشتمل على وفرة من التفاصيل ـ بمنزلة نقد تحليلي، وبالتالي فالقوائم الحاوية لسلسلة من الدرجات أو التآلفات (كأن نقرأ: تستهل الميلودية بالدرجة «ري» ثم تقفز صاعدة إلى الدرجة «سي بيمول» قبل أن ترتد إلى الدرجة «لا» المؤداة بطريقة الزغردة..) لا يسعها أن تشكل شرحا تحليليا بالمعنى الدقيق للمصطلح،

ما لم تقترن بمبدأ عام أو نظرية تفسر كيفية أداء عوامل الموسيقى الأولية - الإيقاع والميلودية والهارمونية والجرس النغمي timbre... إلخ - لوظائفها، أو بالأدق كيف تسهم هاته العوامل في نشوء النماذج والعلاقات. فحين نبادر مثلا إلى تقديم فرضية حول التوظيف السيكولوجي للفجوات البنائية، يغدو من الممكن لملاحظتنا عن «الميلودية التي تُستهل بالدرجة «ري» ثم تقفز صاعدة إلى الدرجة «سي بيمول...» أن تكتسب دلالة خاصة، وبالمثل فحين يتوافر لدينا مبدأ عام يشرح طبيعة الدور الذي تؤديه نوتات الزخرفة في عمليات البناء الميلودية - الإيقاعية، فإن وصفنا للدرجة «لا» المؤداة بطريقة الزغردة، يصبح حائزا للمعنى، حال كون المبدأ المذكور يمدنا بالأسباب التي تبرر هذا المسلك. لكنه في حال غياب الخلفية النظرية التي تربط بين الوقائع، فلن يتسنى لأي مسرد وصفي أن يوضح شيئا مهما تقنع بحجاب الرطانة الاصطلاحية[٢١].

وحتى إذا لم يجر تقديم الفروض العامة على نحو صريح، فإن النقد التحليلي لابد وأن يشتمل ضمنيا على بعض الفرضيات التي تصدر غالبا عن نوع من الفطرة السليمة Common Sense -. ومع أننا لا نقصد البتة - هكذا يقول مير - التقليل من شأن المحاولات الرامية إلى بناء نظرية للموسيقى تتصف بالدقة والشمول، لكن ولأن الوقائع الخاصة هي محصلة لسلسلة لا تتكرر من المتغيرات، فليس بوسع أي مجموعة من القوانين أن تقدم تعليلا كافيا للعلاقات بمؤلف موسيقى ما، وبصرف النظر عما يمكن أن تبلغه النظرية مستقبلا، فإن استخدامها في تعليل الوقائع الموسيقية سوف يعتمد جزئيا على فرضيات الحس المشترك ذات الطابع الحدسي adhoc. وإذا ما اعتبرنا التشبيه ضروريا لشرح هذه النقطة الأخيرة، فبالإمكان أن نشبه نظرية الموسيقى بمدونة العمل Score، والناقد بالمؤدي أو المفسر لتلك المدونة، وتقاليد الأداء بفرضيات الحس المشترك. وكما أن أي تدوين رمزي - لو أريد له أن يكون مجديا - لا يستطيع إرشادنا إلا إلى جانب يسير مما يجب تقديمه أثناء الأداء، فكذلك لايسع النظرية إلا أن تضطلع بصياغة البعض من الفرضيات التي نحتاجها في تحليل المؤلفات الخاصة، ولعل المدونة التي تحوي جميع الحقائق المراد توصيلها إلى المستمع من خلال طريقة أداء معينة - بما فيها الفروق الدقيقة بين القيم الزمنية للنوتات، وطبقة الصوت، والتأثيرات الديناميه والجرس النغمي... إلخ - لن تغدو قراءتها مستحيلة فحسب، بل ويمكن أن تستغرق كتابتها بضعة أعوام، فضلا عن الجهد الشاق الذي يتعين على المؤدي بذله كي يستطيع حل رموزها. وينطبق الوصف ذاته على النظرية التي يراد منها الإحاطة بكل التفاعلات الممكنة بين جميع المتغيرات، إذ من شأنها أن تضحى عديمة النفع لافتقارها إلى ما ينبغي أن تشتمل عليه أي نظرية، ألا وهو خاصية التعميم. وبقدر ما يسع المدونة التي يضعها المؤلف، والحاوية لطائفة محدودة من التوجيهات، أن توحي للمؤدي بأن هناك تفسيرا للعمل، فبإمكان الصياغات

الصريحة في نظرية الموسيقى أن تلهم الناقد بتفسيرات محتملة للوقائع الخاصة، وكما أن تنفيذ المؤدي لما ورد بالمدونة يعد محكوما جزئيا بتقاليد الأداء المصطلح عليها في النمط الأسلوبي style، فكذلك يعتمد الناقد في تطبيقه لقواعد النظرية إلى حد ما على تقاليد الحس المشترك، بحيث لو جاز لنا اعتبار تقاليد الأداء كنوع من النوتات غير المدونة، فيمكن أيضا النظر إلى الفطرة السليمة على أنها تمثل نوعا من النظرية غير المصاغة في الموسيقى.

إذن فهناك نوعان من البراهين المستخدمة في تعليل الوقائع الموسيقية: براهين قاعدية، تنزع إلى الثبات ويجري استخلاصها من علم تحليل الأنماط الأسلوبية، ونظرية الموسيقى، وبراهين استراتيجية يغلب عليها التنوع وتُستمد من الحدس أو الفطرة السليمة، ولكون هذه البراهين الأخيرة تحدد براعات التنفيذ وتعد مسؤولة بالتالي عن ظهور الأعمال الفردية، التابعة لنمط معين، لذا فهي تؤلف المجال الأثير للنقد التحليلي، باعتباره معنيا بتعليل لِمَ جرى تطبيق القاعدة العامة بهاته الطريقة التي طُبقت بها فعلا، يضاف إليه أنه نظرا لاعتماد البراهين الاستراتيجية على الظروف الخاصة، فهي تكتسب عموما طابعا انتقائيا eclectic بمعنى أنها قد تعوِّل أحيانا على فروع المعرفة المستقرة، كالصوتيات والسيكولوجيا، أو تلجأ في أحيان أخرى إلى فروض الحس المشترك. وفي وقتنا الحاضر لاتزال البراهين القاعدية تستحوذ على الطابع الانتقائي ذاته، بسبب وقوف النظرية عند طورها البدائي، وعدم تقدم علم تحليل الأنماط عليها إلا بمقدار يسير، لكنه بغض النظر عن ذلك، فعلينا أن نتذكر أنه لما كانت القواعد تعجز عن إخبارنا مقدما بطبيعة البراعات الاستراتيجية، فقد نشأت الحاجة إلى براهين الحس المشترك، لملء الفجوة الشاغرة بين القاعدة والتنفيذ، ولأن البراهين المذكورة تتميز بطابعها اللاعقلي، لذا فالنقد يتصف بأنه كان وسيبقى دوما فنا وليس علما من العلوم[٣٢].

ومع أنه يندر اتصاف كتابات النقد التحليلي بالإحاطة والشمول، لكنها تتراءى لنا في الغالب وعرة ومطولة إلى حد مفرط، نظرا لما يوجد من التعارض بين السهولة والسرعة اللتين هما من سمات التذوق الموسيقي، والتعقيد والإطالة اللذين يدمغان أي مناقشة يراد منها تعليل المسار الفعلي لتجربة التذوق، فالميلودية البسيطة التي لا يتعدى طولها ست عشرة مازورة، ولا يستغرق أداؤها أكثر من دقيقة واحدة، قد يتطلب شرحها عدد من الصفحات يُقرأ في خمس أو ست دقائق، ولربما وجد البعض من الدارسين في هذا التعارض ما يبعث على الحيرة، بل إن الناقد غالبا ما ينتابه الشعور ذاته، على الرغم من كونه ـ أي التعارض ـ ليس وقفا على النقد، وإنما ينسحب على الشروحات في جميع مجالات المعرفة، سواء العلوم الطبيعية أو الاجتماعية أو الإنسانية، فظاهرة كسوف الشمس التي لا تدوم لأكثر من ساعة من الزمن، أو إضرابات الطلبة التي تليث أقل من نصف يوم، قد يتعين شرح كل منهما من خلال عرض مطول حافل بالتفاصيل المعقدة، والأمر هنا شبيه بظاهرة توازن الراكب فوق متن

الدراجة الهوائية، والتي سرعان ما تكشف عن مشكلة دقيقة، تتضمن رهطا من الحقائق المندرجة تحت علوم شتى، كالجاذبية والهندسة، وقوة الطرد المركزي، وفعل حفظ الاتزان، وغيرها، مما يحتاج بطبيعة الحال إلى دراسات عويصة ومتبحرة، ولو جاز لنا اعتبار أي تركيب ميلودي بمنزلة واقعة تحاكي في درجة تعقيدها ركوب الدراجة، لما داخلنا العجب حين نصادف شروحات نقدية تفوق في صعوبتها، واستطراداتها، ما كنا نأمله عادة.

ويؤكد ميير حقيقة تهم الغالبية منا، وهي أنه بقدر ما يسع المرء ركوب الدراجة دون اطلاعه على كيفية دورانها أو توازنه فوقها، فبالمثل يمكن للمستمع الخبير أن يستجيب للموسيقى دون المعرفة بما يجعلها قادرة على إحداث هذا التأثير فيه، أو بالأحرى دون إحاطة بالنظرية وتاريخها، وحتى لو سلمنا بأن الإدراك الموسيقي هو بالضرورة نشاط معرفي ذي طبيعة تحليلية، نظرا لما يستلزمه من توجيه الاهتمام إلى العلاقات النغمية ومحاولة فهمها، لكنه لا يترتب على ذلك القول بأن تجربة التذوق تتوقف على استيعابنا للحقائق النظرية المتعلقة بوسائط وتقنيات الأداء، لأنه باستطاعتنا دائما أن نعي الوقائع والعلاقات ـ موسيقية كانت أو غير موسيقية ـ دون الحاجة إلى التعقيل الصريح، الذي هو من سمات النقد التحليلي. إن إدراك إحدى فوجات باخ أو صوناتات برامز، والتمتع بهما بالتالي، لا يشترط المعرفة بأنواع القفلات والمعالجات الكنترابنطية والفقرات الواصلة bridge passages وما أشبه، بأكثر مما يحتاجه تذوق مسرحية هاملت من إلمام بقواعد اللغة وعروض الشعر وأساليب فن الدراما، حال كونه ـ أي الإدراك الموسيقي ـ عادة يكتسبها المرء على نحو صحيح، ويفترض وجودها بالكيفية نفسها لدى الآخرين، وهو من تلك الناحية يحاكي الإتقان الفعلي لركوب الدراجة، بدرجة تفوق إحاطة الراكب بالأسباب التي تجعل ركوبها ممكنا.

ولا يقصد ميير الإيحاء بأن الثقافة غير قادرة على تعزيز فهمنا للموسيقى أو إعانتنا على تقديرها، فمن طريق جذب الانتباه إلى النماذج والعلاقات التي كان يحتمل ألا نهتدي إليها بطريقة أخرى، تعمل الثقافة على شحذ خيالنا وإرهاف حواسنا السمعية، ولا شك أن النقد التحليلي بإمكانه تقديم عون كبير في هذا الصدد، على الرغم من أن هدفه الأساسي ليس تزويدنا بالثقافة، بل هو التفسير في حد ذاته: فلأن الموسيقى تستثير كوامننا وتأسرنا بعذوبتها، نطمح ولو جزئيا إلى تعليل الوسائل المستخدمة في الربط بين وقائعها، وتبين الكيفية التي بمقتضاها استطاعت هاته الوقائع أن تصوغ خبرتنا بعمل معين، لكننا نلاحظ هنا أن الإلمام بالنظرية، وإن لم يمثل شرطا مسبقا للتذوق المرهف، فإنه يشكل الأساس الضروري لعملية التفسير أو الشرح[٣٣].

ولا يعتمد النقد التحليلي فحسب على الحقائق النظرية، وإنما يعوّل بالدرجة نفسها على خصائص الناقد التي تند عن التعريف، مثل ذكائه العام ـ أي قدرته على استكناه ملاءمة

بعض الأسباب دون بعضها الآخر، وخبراته التقنية، فضلا عما يتصف به من رهافة الحس، فالناقد لابد وأن يبدأ من شعوره الغامض بكيفية «سلوك» الواقعة، سواء فيما يتعلق باتحادها مع غيرها أو أدائها لوظائفها، وما أن يغدو العمل الموسيقي مفهوما في ضوء تلك النظرة الحدسية حتى يشرع الناقد في تحليله مستهدفا الكشف عن نوع النمذجة الأساسية، والبراهين القاعدية المنوي استخدامها، كما يحاول سبر غور المضامين الكامنة في بنية العمل ـ ميلوديا وإيقاعيا وهارمونيا ـ ومعرفة ما تحقق منها فعلا وكيفية تحققه، هذا بالإضافة إلى استكشافه لطبيعة النسق الهيراركي hierarchy، ووسائل الربط بين مستوياته المتعددة. بيد أنه لا يتعين أن تكون تلك التخمينات واضحة منذ البداية، مما يضطر الناقد إلى معاودة الاستماع إلى المقطوعة مرارا، ولأنه لا يُشترط أن تنتهج العوامل الأولية parameters في جملتها مسلكا متطابقا، لذا فقد يجدر بالناقد أحيانا أن يتوفر على تحليل كل عامل منها على حدة قبل أن ينتقل إلى دراسة علاقاتها المتبادلة، ومما يلجأ إليه الناقد بقصد إلقاء الضوء على تركيب إحدى الفقرات، هو أن يرتد بها إلى صيغتها المعيارية ـ بمعنى أن يعاود كتابتها في شكلها الأبسط الذي كانت عليه في الأصل ـ حتى يتسنى له تبين ما أضفاه المؤلف عليها من تعديلات، وفي أثناء ذلك لا يجد الناقد سوى حاسته السمعية مرشدا يهديه إلى قبول أو رفض أي تجريد خطي، أو اختزال هارموني، أو تحليل إيقاعي، وبعبارة أدق، فأُذن الناقد هي التي تحفظ عليه نزاهته، ولولا رقابتها الصارمة لنزعت نظرية الموسيقى، وعلم تحليل الأنماط، لأن يتحولا إلى فراش «بروكروستاين» الذي يراد لنتاج المؤلفين أن يتطابق معه بصورة متعسفة.

وحين ننظر إلى النقد التحليلي من زاوية أخرى، نراه يهدف إلى إدراك وتعليل الخيارات التي صدرت عن المؤلف، وهنا يتعين على الناقد أن يكون واعيا بجملة الخيارات المعروضة على المؤلف لدى كل نقطة في سياق العمل، وأن يكون قادرا أيضا على إجراء تقييم عام للنتائج التي يتوقع ترتبها على الخيارات البديلة. بيد أن تخميناته بخصوص المضامين والتتمات المتوقعة، لا يُحتمل أن يحالفها التوفيق كليا أو جزئيا في المدى القصير، بسبب أننا قادرون على تخيل النتائج النهائية بصورة أدق من قدرتنا على استكناه الوسائل المتبعة في تحقيقها، والنقطة الأخيرة تعتبر مهمة من الوجهة الإستطيقية، لكونها تدل على أن متعتنا التي نجنيها من وراء العمل إنما تكمن في تجوالنا خلاله، قدر ما تتوقف على بلوغ النتائج النهائية، فما يسرنا حقا أثناء الاستماع إلى الموسيقى، هو تلك الأحداث الجانبية غير المتوقعة، التي تحول دون وصولنا إلى الهدف الأخير المتمثل في إحراز نقطة استقرار نسبية الطابع. كما يُحتمل حتى في المدى البعيد أن تنحرف توقعات الناقد عن الجادة، نظرا لأن المؤلف يعد وسيطا حرا Free agent بمعنى أنه يتوفر على خلق مادته الخام وصياغتها في صورة ألحان وتتابعات هارمونية وألوان

من النسيج... إلخ. ومن شأن هذه المادة الخام أن تتضمن ما يشير إلى الوقائع التالية، لكنها لا تتكفل بتحديد نوعيتها بدقة لاتصاف المضمون الكامن غالبا بصيغته التعددية. يضاف إليه احتمال لجوء المؤلف عند أي نقطة بالسياق ـ على الرغم من تقيده بمواصفات النمط الأسلوبي ـ إلى سلوك منحى اعتباطي، بأن يعمد إلى ابتداع فكرة أو علاقة لا يشعر باحتياجه الملح إليها (نظرا لكونها غير متضمنة في الوقائع السابقة، ولا تترتب عليها بحال)، وعلى الرغم من أن المؤلف حر في أن يفعل ما يشاء بأي وقت، لكنه بدافع من مسؤوليته سيُضطر إلى أخذ هذا الإجراء الاعتباطي بعين الاعتبار، خاصة وأن العلاقة بين الوقائع المتقدمة والواقعة المفروضة عنوة سيكون لها نتائج يشهدها السياق فيما بعد.

ولأن الهدف من النقد هو إدراك وتعليل قرارات المؤلف، لذا يتوجب على الناقد الإلمام بما صدر عن هذا الأخير ـ أو معاصريه من النقاد وعلماء النظريات ـ من أقوال وآراء تتعلق بطبيعة الفن الموسيقي، وإن لزم أيضا، تحريه الدقة في قبولها لاحتمال اتصافها أحيانا بالتضليل والخداع، وكما يلجأ الباحث في علم السياسة أو التاريخ الاجتماعي إلى تقييم آراء شخصية ما في ضوء ما بدر عنها من أفعال أو العكس، فكذلك يجدر بالناقد إخضاع أقوال المؤلفين والنظريين للتمحيص الكامل، استنادا إلى العرف التأليفي الذي كان سائدا في زمانهم. ومن جهة أخرى فبإمكان الركون إلى الوثائق التاريخية أن يهيئ طرقا خصبة للنقد التحليلي، إذ من شأن الأفكار المتعلقة بقالب الصوناتة مثلا، والتي تبناها مؤلفو ونظريو القرن التاسع عشر، أن تعين ـ كما أوضح ليونارد راتنر Leonard Ratner ـ على فهم ممارسات الأداء التي كانت شائعة آنذاك، وعلى العكس فقد تضطر نظرية الموسيقى والنقد المعاصرين، إلى رفض أو تعديل الأفكار المنحدرة إليهما ـ عبر الوثائق ـ من عصور ماضية، حين يتضح تعارضها مع العرف الأدائي الشائع بتلك العصور على نحو ما يتراءى لنا اليوم، على الرغم من كوننا نلاحظ أن أغلب النقاد في وقتنا الحاضر يميلون إلى تفسير مؤلفات باخ ـ مثل كونشيرتوات براندنبرج والكلافيير المعدل ـ في ضوء عملياتها البنائية وقالبها الشكلي، بدرجة تفوق التزامهم بتفسيرها على أساس المبدأ الوجداني، الذي يُحتمل أنه كان يشكل صيغة التفسير المفضلة في زمن مؤلفها.

ويشدد مير على أن إدراك الخيارات الصادرة عن المؤلف، لا يعني الوقوف على طبيعة الأفكار التي دارت بخلده وقتما كان منشغلا بكتابة العمل، إذ غير مقدر له ـ أو لنا ـ الاطلاع على كنه عملياته العقلية كما حدثت بالفعل، وحتى عندما يعي المؤلف أنه بصدد إصدار قرار معين، فإن اختياره يكتسب في الغالب طابعا حدسيا، بمعنى أنه في أعقاب مرحلة من إعمال الفكر، والتجريب الفاشل، والاستغراق فيما يشبه أحلام اليقظة، قد يتمثل له الحل الصحيح فجأة دون سابق انتظار، وعلى الرغم مما يبدو عليه هذا الحل من الوضوح والمنطقية، لكن

الطريق الطويل الذي سلكه إلى أن انبثق أخيرا من ذهن المؤلف يتسم بالغموض والمداورة إلى حد كبير. إذن ينبغي التمييز بين العمل الموسيقي الذي فرغ منه مؤلفه، وعمليات المؤلف العقلية، التي تعتمد في طابعها على مجموعة من العوامل، كالموهبة، والمران، والعرف السائد، ودرجة من الحظ. كما لابد وأن يوقن الناقد بأنه ليس من اختصاصه الكشف عن «تاريخ» القرارات الصادرة عن المؤلف، وهو بصدد وضعه لعمل ما، بقدر ما تنحصر مهمته في توضيح الخيارات «المنطقية» التي تعرض لهذا الأخير، حين يكون بإزاء سلسلة من الوقائع المتميزة بتركيبها الخاص، أو لعل الناقد أن يكون معنيا ـ وفقا لما يقرره أرسطو ـ بالنظر فيما يسمى بجماليات الخيار الإبداعي، وليس بتقصي نشأة هذا الخيار قط. والنقطة الأخيرة تتميز بأهميتها، نظرا لما يبديه مؤرخو الموسيقى وعلماؤها النظريون في الآونة الأخيرة من افتتان بالغ بالمخطوطات والمسودات التي خلفها لنا كبار المؤلفين، بحجة أنها تكشف عن الطريق الذي سلكه هؤلاء في كتابة أعمالهم، وعلى الرغم مما تلقيه هذه المخلفات من ضوء كاشف بالفعل، لكن لا يجب الخلط بينها وبين الأعمال في صورتها النهائية. وبرأينا ـ والكلام لميير ـ أن الاقتصار على تعيين المراحل التي مر بها عمل لباخ أو بيتهوفن، لا يعدو كونه «وصفا» للمعالجات التي لم تحظ برضاء أي منهما، لا يمكن التعويل عليه في تعليل فكرهما الموسيقي، ولن يغدو مستطاعا شرح السبب الذي جعل المؤلف يحدث تغييرا بإحدى الفقرات، أو يضع علامة الإسفورزاندو فوق نوتة معينة، أو يعدل هيكل الميلودية لتتشكل في هذه الصورة أو تلك، أو يحوِّر الخطة المقامية لتسلك مجرى خاصا بعينه، إلا إذا توافر لدينا إطار نظري يتعلق بطبيعة العلاقات الموسيقية(٤٤).

وقبل أن يُنهي الفصل المخصص لشرح أبعاد النقد التحليلي بكتابه «تعليل الموسيقى» يعرب ميير عن رغبته في الإلماع إلى القيود المفروضة على أي مبحث نقدي، وأولها ضرورة أن تتلاءم طريقة التحليل أو النظرية مع النمط الأسلوبي Style الذي ينتمي إليه العمل، فلا يجب مثلا أن يلجأ إلى تحليل عمل لماكوت Machaut أو بوليز Boulez في ضوء الطرائق التي طورها هاينريش شينكر، بقصد تحليل أعمال الموسيقى التونالية، بيد أنه على الرغم من قبولنا لهذا التحديد المهم، فإن النقد التحليلي ينبغي أن يتصف بنزعته الشاملة قدر الإمكان، بمعنى أن يتوفر الناقد على حشد كل المناهج والنظريات والطرائق التقنية التي بإمكانها إلقاء الضوء على العمل، فحين يتصدى لنقد صوناتا لبيتهوفن على سبيل المثال سيجد بحوزته: التحليل الهارموني التقليدي، والاشتقاق الموتيفي (المطبق بحكمة)، وتحليلات شينكر، والنظريات المفسرة لروح العمل ethos وطابعه الخاص Character وغيرها، لكنه مهما يبلغ النقد التحليلي من الشمول والعناية ببحث التفاصيل، فإنه يندر اتصافه بالقدرة على الإحاطة بجميع جوانب العمل، كما ينتفي كونه نهائيا وحاسما، والسبب راجع إلى تعقد تركيب معظم المؤلفات

الموسيقية الجادة، وبالتالي يظل محتملا على الدوام إمكان اكتشاف علاقات جديدة، أما افتقار التحليلات النقدية لميزة الحسم فيعزى إلى ما يتوقع أن يطرأ على نظرية الموسيقى، والعلوم المتصلة بها، من تغييرات، إذ لما كان النقد التحليلي يُعوِّل عليها، ولو بصورة جزئية، فهناك احتمال أن يتغير هو نفسه في المستقبل.

ولا ينبغي أن يكون ذلك مدعاة للقنوط، فتجرد النقد من صفتي الشمول والحسم لا يعني مطلقا (بأكثر مما يعني بالنسبة لعلوم الكيمياء أو البيولوجي أو الفلسفة) عدم إمكان التوصل إلى نتائج ذات قيمة، أو قصور النقد عن تعليل تجربة التذوق الموسيقي، وربما لأن اليقين والدوام يمثلان مطلبا إنسانيا ملحا. لذا نزع علم تحليل الأنماط والدراسات الموسيقية ذات الطابع الكرونولوجي Chronological والباليوجرافي paleography إلى اكتساب قدر من المصداقية في نظر أغلب الباحثين الأكاديميين، يفوق ما يجدونه في نظرية الموسيقى والتاريخ والنقد. فبقدر ما يتوقف التحليل النمطي عند حدود التصنيف والوصف، والتاريخ الكرونولوجي عند التثبت من أصول المعطيات، وترتيبها وفقا للمراحل الزمنية، فإن نتائج العلمين تبدو أكيدة ومضمونة. أما أبحاث النقد التحليلي، والنظرية، والكتابات التاريخية المعنية بتعليل الوقائع، فيعتبرها هؤلاء الباحثون مرتجلة وعرضة للخطأ، لأن النظريات يمكن رفضها أو تعديلها، وأحداث التاريخ تقبل أن يعاد تأويلها، والنقد يُحتمل أن يطرأ عليه التغيير تبعا لما يستجد من حقائق. ومن الطبيعي أن تؤدي تلك الشكوك إلى تثبيط همم العاملين في حقل الدراسات الإنسانية ـ وبخاصة الموسيقى ـ بحيث يجنحون إلى تحصيل نوع من المعرفة السهلة الأجدر بالقبول، بيد أن رغبتنا في إضفاء اليقين على تبصرنا الحالي بالأشياء، إنما يصدر عن منزع خاطئ، لتعذر الحصول على إجابات قاطعة في فروع المعرفة التي تعنى بقضايا الفهم والتفسير، لاسيما ونحن نسلم بأن المستقبل مفتوح، وقادر على تغيير أفكارنا، سواء فيما يتعلق بمؤلفات الموسيقى أو وقائع التاريخ. أما من حيث كونه منزعا خادعا أيضا، فلأن الآثار الباقية في مجال الثقافة والتي أفلحت في صوغ عقول الناس، فهي تلك الأعمال التي سعت إلى إضاءة علاقة، أو حقبة مندثرة، أو عمل فني، من خلال طرحها لفرضية تحيط بجوانب الموضوع، وعلى الرغم من أن جميع الدلائل تشير إلى احتمال إعادة النظر مستقبلا في الأعمال المذكورة، بل وحتى إمكان العدول عنها نهائيا، لكنها ستظل باقية بفضل ما اشتملت عليه من القدرة على إثارة العقل وحثه على اكتشاف المزيد من الحقائق، ومن ثم تأثيرها الفاعل في مجالات اللغة والفكر والسلوك[٢٥].

وما أن نفرغ من قراءة الفصل الأول، بكتاب ليونارد بي. ميير، حتى يداخلنا الشعور بأننا كنا نتجول طيلة الوقت برفقة عالِم جمال من طراز رفيع، يتحدث إلينا بلغة فلسفية مفارقة للواقع إلى حد ما، على الرغم من تحديدها الدقيق والواضح، إذ هو يتناول «النقد التحليلي»

كموضوع مجرَّد، مجاله الذهن، ويركز على التعريف بماهيته مُغْفِلا جوانب لا تقل أهمية، مثل: وظيفة النقد العامة، ومسؤوليته تجاه القراء والمجتمع والفن الموسيقي، وارتباطه بقضايا الأخلاق وهموم العصر، هذا إلى كونه - أي مبير - قد أعرض تماما عن النظر في صلاحيات الناقد ذاته، وبالأخص ما يتعلق منها بدربته وثقافته ومرانه العقلي واكتسابه المعرفة بأصول حرفته (وغيرها من الجوانب التي عرضنا لها إيجازا في الجزء الأول من الدراسة).

وكملاحظة أولية قد تفيد في الحكم على أطروحة الكاتب، ومدى اتصافها بالجدة، لابد من الإقرار بكون محاولته التي تهدف إلى المزاوجة بين «النقد» و«التحليل» ليست جديدة بالمعنى الأتم للكلمة، وإنما هي واحدة من عدة محاولات ، شهدتها حقبة النصف الأول من القرن العشرين، كرد فعل على مفهوم «النقد الذاتي» ـ كما تكرس بفضل جهود ديبوسي وأناتول فرانس - وأسفرت عن نشوء تيارين رئيسيين، أولهما يرفع راية «النقد الموضوعي» ويتزعمه أرنست نيومان ورونالد توفي، والثاني يطلق على نفسه «تيار النقد العلمي»، ومن أهم ممثليه - كما سبق القول ـ جوزيف كيرمان وإدوارد. تي. كون. بيد أن الجديد في محاولة ليونارد بي. مبير هو إرسائه الأسس الإستطيقية لطريقة في التفكير الموسيقي تقوم على الجمع من ناحية بين النقد كمنهج ذاتي يميل إلى المطابقة بين خبرة الناقد والمتلقي، و«يستمد صدقيته من القدرة على الإقناع، أكثر من رغبته في الكشف عن حقائق كامنة في صلب العمل»، والتحليل باعتباره نشاطا عقليا صرفا يتعارض مع جوانب معينة في الفن الموسيقي، فضلا عن مجافاته لفكرة «الوحي الذي يتنزل على المؤلفين، واستجابات المستمع التلقائية، وردود الفعل ذات الطابع التأويلي الصادرة عن المؤدي»، من ناحية أخرى. ولعل مبير بتأصيله الجمالي لهاته الطريقة في التفكير، قد حقق حلما طالما راود العديدين من نقاد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، في أن يتسنى له سد الفجرة التي ما فتئت تفغر فاها بين النقد وعلوم الإستطيقا، وكونه قد أوضح بمفهومه عن النقد التحليلي، أنه ما من سبيل لاكتساب الكتابات النقدية طابعها الموضوعي أو العلمي على السواء، إلا بإخضاع الأعمال الموسيقية لمنهج التحليل التقني. لكن الأهم من ذلك، أن محاولة مبير تأتي في وقت أصبح فيه النقد الموسيقي والتحليل يواجهان معا أزمة حقيقية تهدد وجودهما بالخطر، فكلنا يعلم ما آل إليه أمر النقد الشائع الذي تتحكم فيه أجهزة الإعلام والصحافة، بدءا من أواسط القرن الحالي على وجه التقريب، وعلى الرغم من أهمية الدور الذي يلعبه هذا الصنف من النقد في «تحديد نوعية الحياة الموسيقية» بشكل عام، إلا أن كتاباته بحكم اهتمامها بنقل الأخبار واضطلاعها بوظيفتها «كوسيط للذوق، وكموجه لحركة استهلاك الموسيقى»، تدنت في الآونة الأخيرة إلى مستوى من السطحية والابتذال، صار يزعج بشدة أولئك الذين كانوا - ولايزالون - يطمحون في أن يحتل النقد مكانة لائقة، كفرع من فروع العلم الموسيقي Musicology. وحين نتحول إلى مباحث

التحليل، نجدها تبدو على العكس بمنجاة عن السقوط في فخ الابتذال، وقادرة ـ حتى في النطاق المحدود الذي تمارس فعاليتها من خلاله ـ على انتزاع موطئ قدم تحت مظلة الموسيقولوجيا، بيد أن العقبة التي تعترضها دوما تتجلى في حرمانها من التعاطف الجماهيري، أولا، لاعتمادها المطلق على المدونة الموسيقية التي لا يقدر على فك مغاليقها سوى القلة. وثانيا، لأنها غالبا ما تلوذ بمنطق صارم، يتناسب مع منطلقها العقلاني الصرف. ولعل ميير وهو يهم بوضع كتابه الآنف الذكر، كان يشعر بأزمة النقد كنوع من الكتابة، يتحلى بما يكفي من العاطفة والدفء الإنساني، ويحتاج إلى إنقاذ سريع يحول بينه وبين الوقوع في براثن الديماجوجية، والتحليل بوصفه نوعا حديث العهد من الفكر الموسيقي الجاد، في أمس الحاجة الى لمسة عاطفية وإنسانية، ترطب أجواءه الجافة، ولعله تصور بالمثل، أن علاج المشكلة يكمن في إيجاد مبحث مشترك يزاوج في إهاب واحد بين سمات النقد والتحليل، ولا ريب أن ذلك هو ما عناه تحديدا بمصطلحه الجديد «النقد التحليلي» أو «التحليل النقدي».

إلى هنا يبدو المشروع الذي تقدم به ميير صائبا، بل ويهيئ فعلا فرصة للخلاص من وضع مأزوم تعاني منه حياتنا الثقافية، لكنه وبحسب الصورة التي جرى طرحه بها، يتراءى لنا غامضا ومفتقرا إلى ما يبرره، فمؤلف كتاب «تعليل الموسيقى» لم يوضح لنا في غمرة حماسة الإستطيقي، كيف يكون المبحث النقدي تحليليا، ويظل محافظا على هويته، وكيف يكون التحليل نقديا دون أن يفقد منطلقه الأساسي، أو بالأحرى ما هي الحصة المقررة لكل من الناقد والمحلل في كتابات النقد التحليلي، وبأي معيار يدخل كل منهما في علاقة متوازنة مع الآخر من غير أن يجور على حقوقه المشروعة. وإذا كنا نسلم حقا بأن النقد «ينزع إلى إيلاء أهمية للعناصر المؤقتة والسطحية، تزيد على ما نصادفه عادة في تحليلات الموسيقى»، وأنه يتصف ضرورة بطابعه الذاتي «حين يسعى إلى إقناع قارئه بعمق الصلة بينه وبين خبرته التذوقية، ولذا نراه يختلف عن الكتابات الأخرى بمقدار ما يضع ذوق المستمع في صدارة أولوياته»، فكيف إذن يسع الناقد أن يغض الطرف عن «الوقائع القارة أسفل البناء»، ويطالب بين خبرته وخبرات الجمهور، وسيف التحليل مشهرا في وجهه، وبالمقابل كيف يسع المحلل أن يلتزم بموضوعيته، ورغبته في سبر أغوار العمل الموسيقي، إلى الحد الذي يسمح له باكتشاف حقائقه الكامنة في الأعماق، ما دام يتحرك ضمن سياق نقدي يراد له أن يكون سطحيا ـ أو غير ثقيل الوطأة على الأقل ـ وسبق للناقد أن خضله بدموعه؟ إن مجرد الاقتراب من رموز المدونة يعني سيلا عارما من المصطلحات التقنية، لابد وأن يجرف في طريقه كل ما بثه الناقد من تعابير تنم عن المودة والدفء، فكيف إذن يغدو بمقدور الذاتية والموضوعية أن يتعايشا جنبا إلى جنب؟ ذلك ما لم يقله لنا ليونارد بي. ميير، ولو أننا أردنا الاحتكام إلى موضوعات كتابه، التي يفترض أنه قصد من خلالها، أن يطبق مفهومه عن «النقد الموسيقي» لما وجدناها تقدم

جديدا بشأن تلك المعادلة الصعبة، فهو كتاب في التحليل أساسا، ولا يتضمن إلا بعض لمسات نقدية باهتة، لا يسعها أن تشكل معادلا حقيقيا، لنهجه التحليلي الأساسي. ولربما جاز القول إن ميير أعرض بحكم ميوله الإستطيقية عن تقمص شخصية الباحث العلمي - أو حتى الناقد - في تناوله لموضوع بحثه - حول طبيعة التحليل النقدي وحدوده - كما يجوز بالدرجة نفسها أنه خضع لإغواءات لغته الفلسفية، التي جرته إلى الخوض في تأملات متعالية نوعا، وصرفته بالتالي عن شحن معالجته لموضوعه، بوفرة من التفاصيل المتعلقة بجوانب النقد المشار إليها، لكنه على الرغم من ذلك يظل تصوره لمشكلة النقد الموسيقي المعاصر صحيحا، واقتراحه لحل هذه المشكلة أيضا صحيح، كما يبقى له فضل المشاركة الإيجابية - وليس السبق - في اكتشاف طريقة تعيد للنقد موضوعيته - أو لنقل جديته - المفقودة من جراء تمرغه في حمأة الضرورات الإعلامية والصحافية، علاوة على كونها - هذه الطريقة - تطامن من الخوف التقليدي، الذي يشعر به القارئ تجاه الشروحات التحليلية الأكاديمية، وتفتح المجال أمامها كي تغدو مقروءة على نطاق أوسع.

1- قاموس هارفارد الجديد للموسيقى، مطبعة جامعة هارفارد، لندن، ١٩٨٦، ص٢١٢.
2- قاموس جروف للموسيقى والموسيقيين، مطبعة دار نشر ماكميلان، الجزء الثاني (النقد)، لندن، ١٩٧٥، ص ٥٣٠ ـ ٥٣٢.
3- ندوة انعقدت عام ١٥٨٠ بدار الكونت جيوفاني دي باردي، في مدينة فلورنسا، وأسفرت عن نتائج هامة تتعلق بكيفية تطوير فن الأوبرا.
4- قاموس جروف للموسيقى والموسيقيين، الجزء الثاني، ص ٥٢١ ـ ٥٢٢.
5- قاموس هارفارد الجديد للموسيقى، ص ٢١٢ ـ ٢١٤.
6- قاموس جروف للموسيقى والموسيقيين، الجزء الثاني، ص ٥٣٠.
7- كلب ذو ثلاث رءوس، زعمت الميثولوجيا الكلاسيكية أنه كان يحرس باب الجحيم ـ قاموس المورد.
8- قاموس جروف للموسيقى والموسيقيين، الجزء الثاني، ص ٥٣٣ ـ ٥٣٤.
9- مؤلف الإلياذة.
10- قاموس جروف للموسيقى والموسيقيين، الجزء الثاني، ص ٥٣٤ ـ ٥٣٥.
11- التحليل الموسيقي بين النظرية والتطبيق، جوناثان دنسباي، وأرنولد ويتال، شركة فابر المحدودة، ١٩٨٨، ص١١.
12- ارسطو كسنيوس Aristoxenos: هو أحد الإغريق القدامى الذين كتبوا عن الموسيقى، ولد عام ٣٥٤ ق.م، ويعتبر كتابيه «عناصر الهارمونية Harmonic Elements»، و«عناصر الإيقاع Rhythmic Elements» من أهم المباحث التي وصلتنا عن نظرية الموسيقى الإغريقية.
13- هاينريش شينكر Hierich Schenker (١٨٦٨ ـ ١٩٣٥)، عالم نظري نمساوي، وضع مؤلفات عديدة، وابتدع منهجا في التحليل يقوم على أساس أن الأعمال الموسيقية منذ عصر باخ وحتى برامز، تتميز بنمط بنائها الموحد.
14- والتر بيستون Walter Piston: مؤلف أمريكي، ولد عام ١٨٩٤ وعين أستاذا للموسيقى بجامعة هارفارد، كما وضع مقطوعات للباليه وأعمالا سيمفونية.
15- التحليل الموسيقي بين النظرية والتطبيق، ص ١٢ـ١٣.
16- المرجع نفسه.
17- جيوسيف تسارلينو Gioseffe Zarlino: عالم نظري (١٥١٧ ـ ١٥٩٠)، درس الموسيقى في فينيسيا، ووضع أعمالا للكنيسة، كما وأن له ثلاثة مباحث هامة في نظرية الموسيقى من ضمنها المبحث المشار إليه.
18- جوزيف جوهان فوكس Joseph Johan Fux (١٦٦٠ ـ ١٧٤١): مؤلف وعالم نظريات نمساوي، له كتاب شهير في علم الكنترابنط بعنوان «على طريق المذهب البرناس Gradusad Parnassum» تتلمذ عليه كل من هايدن وموتسارت.
19- جان فيليب رامو Jean - Philippe Rameau: (١٦٨٣ ـ ١٧٦٤) مؤلف فرنسي شهير، ومؤسس علم الهارمونية الحديث الذي يقوم على ثلاثة مبادئ أساسية: (١) بناء التآلفات على أساس المسافة الثالثة (٢) إدراج التآلف وصوره المقلوبة تحت مسمى واحد (٣) الباص الأساسي. من أهم مؤلفات رامو «نظرية الهارمونية» و«منهج جديد في نظرية الموسيقى».
20- جي.إي.بي سكولز Johan Abraham Peter Schulz: (١٧٤٧ ـ ١٨٠٠)، مؤلف ألماني درس مع كيرنبرجر في برلين، واشتغل بقيادة الاوركسترا. وضع أعمالا للكنيسة والأوبرا والآلات الصغيرة، وصوناتات للبيانو.
21- التحليل الموسيقي بين النظرية والتطبيق، ص ١٤ ـ ١٨.

22- قاموس هارفارد الجديد للموسيقى، ص ٢٧ ـ ٢٨.

23- قاموس بيكر لتراجم حياة الموسيقيين، الطبعة السابعة، مطبعة جامعة اكسفورد، ١٩٨٤، ص ١٥٣٥.

24- التحليل الموسيقي بين النظرية والتطبيق، ص ٩٤.

25- جون ستوبفورد John Stopford، ١٩٨٣: مقال بعنوان «النزعة التركيبية، علم الرموز والموزيكولوجيا»، نشر بفصليه The British Society of Aesthetics.1/24

26- إيثر دنسباي Esther Dunsby، ١٩٨٣: «شرح كتابات مبير»، مجلة التحليل الموسيقي، ٢/٢.

27- تعليل الموسيقى: مقالات ودراسات تمهيدية، ليونارد بي. مبير، مطبعة جامعة شيكاجو، ١٩٧٣، ص ix - x.

28- المرجع نفسه، ص ٤.

29- تعليل الموسيقى، ليونارد بي. مبير، ص ٥.

30- تعليل الموسيقى: ليونارد بي. مبير، ص١.

31- تعليل الموسيقى، ليونارد بي. مبير، ص ٩.

32- تعليل الموسيقى، ليونارد بي. مبير، ص ١٤.

33- تعليل الموسيقى، ليونارد بي. مبير، ص ١٧.

34- تعليل الموسيقى، ليونارد بي. مبير، ص ٢٤.

35- تعليل الموسيقى، ليونارد بي. مبير، ص ٢٥.

1- Baker□s Biographical Dictionary of Musicians, Seventh Edition, Oxford University Press, 1984.
2- Explaining Music: Essays and Explorations, Leonard B. Meyer, The University of Chicago Press, 1973.
3- Grove□s Dictionary of Music and Musicians, Fifth Edition, Volume II C - E, The Macmillan Press, London, 1975.
4- Music Analysis in Theory and Practice, Jonathan Dunsby and Arnold Whittal, Faber Music Ltd, London, 1988.
5- The New Harvard Dictionary of Music, Edited by Don Randel, Harvard University Press, London, 1986.

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 29 أبريل - يونيو 2001

التحليل اللغوي ونظرية المعنى عند فتجنشتين

أ. رشيد الحاج صالح*

لا شك في أن فكرة «المعنى» Meaning من أهم ما شغل الفلسفة المعاصرة عموما، والتحليلية خصوصا، إلى درجة أن بعضهم حدد الفلسفة بأنها «تحديد المعاني». وقد ذهب الفلاسفة مذاهب شتى في تحليلهم لكلمة «معنى»، فمنهم من ذهب إلى أن الأشياء الحسية الموجودة في العالم الخارجي، والتي تشير إليها الكلمات، هي معاني هذه الكلمات. ومنهم من ذهب إلى أن المعنى إنما هو التصور الذهني الذي يشير إليه اللفظ. وقد ذهب فريق آخر إلى أن المعنى هو للقضية أو الجملة، وليس للكلمة، لأن الكلمة بمفردها لاتشكل وحدة للتفكر، وإنما الذي يتصف بالمعنى هو القضية[1]. وهذا ما ذهب إليه فريجه وقد جاراه فتجنشتين في ذلك.

تقول نظرية المعنى عند فتجنشتين: إن للغة وظيفة تصويرية تقريرية، تتجه إلى العالم الخارجي، وتحاول رسمه والتعبير عنه. وبالتالي فإن العبارات التي لا تعبر عن الواقع الخارجي، أو التي لا تشير إليه، هي عبارات لا معنى لها. وعلى ذلك فالعبارات ذات المعنى يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة، أما العبارات التي لا معنى لها فليست صادقة ولا كاذبة، وإنما هي مجرد لغو، لأنها لا تشير إلى أشياء الوجود الخارجي، وإنما تشير إلى تخيلات وأوهام، وهذه العبارات هي مصدر للكثير من المشكلات الفلسفية الزائفة. هذه هي الملامح العامة لنظرية المعنى عند فتجنشتين، وهذا ما سنحاول أن نناقشه بالتفصيل الآن:

(*) كاتب وباحث من سورية.

القضية والاسم هو أن القضية يظل لها معنى، سواء أكانت صادقة في تمثيل الواقع الخارجي ومتفقة معه، أم كانت كاذبة، أي غير متفقة مع ذلك الواقع. أما الاسم فيكون له دلالة إذا كان هناك ما يقابله في الوجود الخارجي، بينما لا يكون له أي دلالة إذا لم يكن هناك شيء يقابله، أي إنه اسم بلا دلالة وبلا معنى، وعلى ذلك فإن الذي يتصف بالصدق والكذب هو القضية، وليس الاسم، فالقضية يمكن أن تكون سالبة، بينما لا يمكن للاسم أن يكون كذلك، غير أن وضع الأسماء وترابطها هو الذي يحدد صدق القضية أو كذبها، فالأسماء وإن كانت لا تتصف بالصدق، فإنها هي التي تحدد ما إذا كانت القضية صادقة أم لا، ذلك أن إمكان قيام القضايا إنما يقوم على مبدأ تمثيل الأشياء بوساطة الأسماء. يضاف إلى ذلك أن القضايا التي تحتوي على أسماء ليست لها دلالة هي قضايا خالية من المعنى، ومجرد لغو.

«إن كل قضية يجب أن تكون ذات معنى بالفعل، وإثباتها لا يضيف إليها معنى، لأن ماتثبته هو معناها نفسه»(٦). لنوضح ذلك، إذا قلنا مثلا: «يمر نهر الفرات من سورية» فإن هذه القضية لا يزداد صدقها إذا نحن أضفنا إليها قولنا «وهذه قضية صادقة»، وبالتالي فإن قولنا «يمر نهر الفرات من سورية» يُعادل قولنا: «يمر نهر الفرات من سورية، وهي قضية صادقة»(٧). ولذلك قال فتجنشتين إن ما تثبته القضية هو معناها نفسه. إننا لكي نستطيع القول بأن القضية «ق» صادقة أو كاذبة يجب علينا أن نكون قد حددنا الشروط التي بناء عليها ندعوها بأنها كاذبة، وهذه الشروط هي التي تحدد معنى القضية. كما يضيف فتجنشتين أن وصف القضية بكونها صادقة أو كاذبة هو أمر لا يجري من خارج القضية - كما ظن فريجه - بل لابد للصدق أن يكون محتوى في القضية نفسها، هنا نجد أن فتجنشتين يحاول أن يؤكد ضرورة فهم القضية وإدراك بنيتها وترابطات عناصرها والشروط التي تكون فيها القضية صادقة أو كاذبة، لأن هذه العوامل هي التي تجعلني مستطيعا تحديد معنى القضية، ولذلك نجد فتجنشتين يؤكد أن الصدق بوصفه قيمة لابد أن يكون محتوى في القضية نفسها، بمعنى أن القضية هي التي تحمل شروط صدقها وهذا ما حاولنا شرحه في الفصل السابق.

ثالثا - نظرية المعنى وقضايا الميتافيزيقا

لقد اعتقد فتجنشتين أن رسالته المنطقية قامت بهدم قضايا الميتافيزيقا، بحجة أنها قضايا بلا معنى، وأن سوء الفهم لمنطق لغتنا هو الذي سمح بوجود مثل هذه القضايا. أما الآن وقد تم توضيح سوء الفهم هذا، وذلك بوساطة النظرية التصويرية للغة، فلم يعد لتلك القضايا أي معنى، ولذلك نجده يقول بعد أن أكمل رسالته وبلهجة فيها نوع من الرضا والثقة: «إن الأفكار التي سقتها هنا، يستحيل الشك في صدقها، أو هي فيما أرى أفكار مقطوع بصحتها. ولذا فإنني أعتقد أن كل ما هو أساسي في مشكلات الفلسفة قد تم حله نهائيا. وإذا لم أكن مخطئا في الاعتقاد فإن القيمة الثانية لهذا الكتاب إنما هي في تبيانه كيف اقتضانا حل هذه المشكلات جهدا ضئيلا»(٨).

إن الرسالة إنما هي حديث عن العالم وتحليله إلى وقائع وأشياء، وعن اللغة وتحليلها إلى قضايا، ومدى مطابقة هذه القضايا للوقائع، من خلال طرح النظرية التصويرية للغة. كما أن الرسالة حاولت تحديد العلاقة بين اللغة والفكر. وبالتالي ألا يمكننا طرح التساؤل التالي؟ وهو: ألا يمكننا أن نطبق المعيار الذي حدده فتجنشتين للتفريق بين القضايا ذات المعنى والتي لا معنى لها، على الرسالة ذاتها!

طالما أن قضايا الرسالة إنما هي حديث فلسفي، أو بالأحرى حديث ميتافيزيقي عن مشكلات فلسفية، وبالتالي فإن قضايا الرسالة هي الأخرى، قضايا بلا معنى، لأنه ليس هناك ما يقابل هذه القضايا من وقائع في الوجود الخارجي، وإنما هي مجرد فرضيات ميتافيزيقية. وعلى ذلك الا يمكن القول: إن الجهد المبذول في دحض ما تقوله الرسالة أقل بكثير من الجهد الذي تبذله الرسالة لهدم قضايا الميتافيزيقا وذلك بسبب تناقضها الداخلي.

لا شك في أن فتجنشتين كان واعيا بأن مثل هذا النقد سيوجه إلى رسالته، ولذلك نجده يقول في آخر الرسالة: «إن من يفهمني سيعلم آخر الأمر أن قضاياي كانت بغير معنى»[٩]. غير أن هذا الذي يصفه فتجنشتين بأنه ليس له معنى، هو في حقيقة الأمر له فائدة، وفائدة «قضايا الرسالة» تشبه ـ عنده ـ فائدة السلم الذي نستخدمه للوصول إلى مكان مرتفع ثم نلقي به بعد ذلك، على هذا النحو فإن هذه القضايا وإن لم يكن لها معنى فإن لها فائدة. هكذا فإن من يفهم فتجنشتين سيعلم: «أن قضاياه ذات فائدة، وهي التي تجعلنا نرى العالم بطريقة صحيحة»[١٠]، وذلك بعد أن نتجاوز ونعلو عليها.

هكذا انتهى فتجنشتين إلى أن قضايا الرسالة ليس لها معنى، ولكن لها فائدة. وهنا نلاحظ عجز فتجنشتين عن إيجاد معيار منطقي يعيد بموجبه الاعتبار لقضاياه، ويجعلها قضايا ذات معنى، إذ اكتفى بجعلها «لوحة تعليمات» نقرؤها ونفهمها ثم نحذفها، وهذا ما يريده فتجنشتين. غير أنه وبعد «الرسالة» يتجه اتجاهات مختلفة عن هذه النظرية في المعنى، إذ أخذ يدرس اللغة العادية، الأمر الذي جعله يتوصل إلى نظرية جديدة في المعنى، ووظيفة جديدة للغة، وهو ما سنناقشه في الباب التالي.

هكذا يبدو من الصحيح تماما القول بأن قضايا الميتافيزيقا، وطالما أنها قضايا بلا معنى، فإنها مما لا يمكن التعبير عنه، وإنما هي تتبدى وحسب، وبالتالي لابد من الصمت حيالها[١١]، لأن هذه القضايا كان لها باع طويل في إثارة المشكلات الفلسفية الزائفة. وإن هذه المشكلات تظهر عندما نريد التعبير عن قضية ميتافيزيقية، لأننا عندما نفعل ذلك فإننا نتجاوز حدود اللغة. وعلى ذلك، فإن حل هذه المشكلات الميتافيزيقية يكمن ـ عند فتجنشتين ـ في اختفائها وإلغائها من ميدان الفلسفة. لنستمع إلى فتجنشتين:

٦,٥٣ ـ إن المنهج الصحيح للفلسفة يمكن أن يكون هو هذا:

الا تقول شيئا إلا مما يمكن قوله، أي، قضايا العلم الطبيعي، أي شيء لا علاقة له بالفلسفة؟ فتبرهن دائما، حينما يرغب شخص آخر في أن يقول شيئا ميتافيزيقيا، تبرهن له أنه لم يعط أي معنى لعلامات معينة في قضاياه. قد لا يكون هذا المنهج مقنعا للشخص الآخر ـ فهو قد لا يشعر أننا نعلمه الفلسفة ـ إلا أن هذا المنهج يمكن أن يكون هو المنهج الصحيح الوحيد على وجه الدقة[١٢].

على هذا النحو، يتحدد تناقض فتجنشتين في نقطتين:

الأولى: إننا إذا ما طبقنا منهج التحليل المنطقي في الرسالة على قضايا الرسالة نفسها فإن هذه القضايا تصبح بلا معنى.

الثانية: في الوقت الذي يقول فيه فتجنشتين إن قضايا الفلسفة هي مما لا يمكن التعبير عنه، وإنما هي تتبدى وحسب، وبالتالي لابد من الصمت حيالها، فإننا نجده يقدّم لنا كتابا كاملا عن الفلسفة، أي عن هذه القضايا التي لابد من الصمت حيالها.

هنا لابد من القول، إنه وعلى الرغم من النقد الذي نوجهه للرسالة، إلا أننا سوف نجد أن هنالك تيارات فلسفية منطقية قد تأثرت بما جاء في الرسالة، وتبنّت الكثير من أفكارها، لا بل إن بعضهم قد جعل منها المنهل الأساسي لأفكاره. وهنا يمكن أن نشير إلى الوضعية المنطقية ـ الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأن قضايا فتجنشتين ليست مجرد لغو أو كلام لا يمكن قبوله كليا، هذا من جهة. أما من جهة أخرى، فإن نقد فتجنشتين بأن قضاياه بلا معنى إنما يقع بنوع من الدور، ويتمثل هذا الدور في أننا حينما نحكم على الرسالة بأنها خالية من المعنى، فإن المعيار الذي نحكم به على هذه الرسالة هو قضايا الرسالة نفسها، وعلى ذلك فالمعيار أيضا خال من المعنى وبالتالي لا يصلح لأن يكون معيارا نستخدمه في الحكم على القضايا. ونتيجة لهذه الانتقادات وانتقادات أخرى بدأت مشكلة «المعنى» تأخذ أبعادا جديدة.

اصطدمت النظريات التي تناولت «المعنى» بصعوبات كبيرة، ومن أهم هذه الصعوبات كان عدم الوصول إلى معنى ثابت ومحدد للكلمات أو الجمل. إذ لاحظ فتجنشتين قبل غيره هذا المأزق، لذلك فقد غير وبشكل كلي منهجه التحليلي في البحث عن المعنى، وذلك عندما بين أن المعنى ليس هو الثابت، وإنما هو المتغير والمتبدل، وأن هذا التغير يكون بحسب طريقة استخدام الألفاظ المراد تحديد معناها. على هذا النحو يبدو أن البحث عن معنى ثابت إنما هو مجرد وهم وقد آن الأوان لكي نستفيق منه، هكذا حقق فتجنشتين وبضربة واحدة ثورة في «فكرة المعنى». أما الآن فلنحاول أن نتبين كيف توصلت نظريات المعنى الثابت إلى طريقها المسدود، ولنأخذ مثالا على ذلك نظرية المعنى عند مور.

ترتبط نظرية المعنى عند مور بمنهجه في التحليل، وقد لاحظنا في الباب الأول أن للتحليل عند مور خطوتين: هما التقسيم والتمييز ومعيار واحد هو التكافؤ المنطقي بين ما يراد تحليله

والتحليل. المقصود بالتقسيم هو تقسيم «التصور» موضوع التحليل إلى تصورات جزئية تؤلّفه، وعلى ذلك فلا بد للتصور من أن يكون مركبا غير بسيط، مثال ذلك تحليل تصور «أخ» إلى تصوري «ذكر» و«الانحدار من أصل مشترك». أما المقصود بالتمييز فهو حصر كل الحالات التي تدل على هذا التصور والتوصل إلى عنصر مشترك يجمع كل الحالات. أما التكافؤ المنطقي فهو أننا عندما نحلّل تصورا ما إلى تصورات أخرى فلا بد من وجود تكافؤ منطقي بين الطرفين وإذا تحقق هذا التكافؤ نقول: إن للتصور والتصورات الجزئية المعنى نفسه. هكذا يتحدد ـ بحسب مور ـ المعنى الصحيح للألفاظ والعبارات، أي لا بد من وجود تكافؤ منطقي أو ترادف بين الطرفين حتى نقول: إن لهما المعنى نفسه[13].

غير أن مور، واجه فيما بعد انتقادات عديدة لتحديده المعنى على هذا النحو. ومن هذه الانتقادات، أننا لا نستطيع التوصل إلى التكافؤ المنطقي بين التصورات، ذلك أننا عندما نقسم التصور إلى تصورات أخرى تؤلفه فإن ذلك لا يحقق تكافؤا منطقيا وإنما يحقق تضمنا أو لزوما، فنحن عندما نحلّل تصورا أو قضية إلى ما يؤلفها من تصورات أو نستنبط ما يلزم عنها من قضايا، فإننا لا نقوم بعملية إيجاد متكافئات بقدر ما نقوم بعملية استخراج القضايا المتضمنة في القضية المُحلَّلة والتضمن أو اللزوم في المنطق غير التكافؤ. على ذلك، وعلى اعتبار أنه لا يوجد تكافؤ منطقي بين التصورات فإنه لا توجد هوية في المعنى بينهما، ذلك أن التصور هو نفسه معنى الكلمة وبالتالي فإن تحليله إلى تصورات أخرى يعني الإتيان بمعان جديدة. من هنا يتضح لدينا أن بحث مور عن معنى ثابت ومحدد للكلمات أو التصورات لم يكن بحثا موفقا[14]. نكتفي بهذه النظرية كنموذج للنظريات التي تقول بالمعنى الثابت، لننتقل إلى فيلسوفنا الذي لاحظ ما وصلت إليه هذه النظريات من طريق مسدود، ليقدم مشروعه الذي قلب فيه الموازين التقليدية لنظرية المعنى.

لقد ثار فتجنشتين أيضا على نظرية المعنى في الرسالة والتي تقول: إن معنى القضية يتحدد بما يقابلها من وقائع، أما القضايا التي لا معنى لها فهي التي لا تقابل وقائع. فالمعنى هنا ثابت ومحدد أيضا، وهذا المعنى الثابت هو من الأخطاء الكبرى التي أشار إليها فتجنشتين في مقدمة البحوث. على هذا النحو يمكن القول: إن الطريق المسدود الذي وصلت إليه نظريات المعنى الثابت، هو الذي أوحى لفتجنشتين بنظريته الجديدة في المعنى. إن معنى اللفظ لدى فيلسوفنا المتجدد، يتحدد باستخدامه، وطالما أن للكلمة الواحدة طرقا عديدة للاستخدام ـ لا يمكن حصرها ـ فإن للكلمة ـ أيضا ـ معاني عديدة. وهذا هو حال العبارات، فمعنى أي عبارات يتم تحديده بالسياق الذي ترد فيه وطريقة استخدامها والظروف التي قيلت فيها. يقول فتجنشتين: «إن المعنى هو الجو المحيط أو المصاحب للكلمة، والتي تحمله معها في كل أنواع الاستخدام ... وإن السؤال عن المعنى هو سؤال عن الظروف المعينة التي تُستخدم فيها هذه العبارة بالفعل»[15].

تكشف نظرية المعنى عند فتجنشتين عن طبيعة اللغة عنده، والتي هي طبيعة اسفنجية مطّاطة، ولعل هذه الصفات هي صفات اللغة العادية نفسها، لا بل يمكن أن نذهب إلى حد أن نظرية المعنى في الاستخدام متأثرة بطبيعة اللغة العادية، إذ وجد فتجنشتين أن لكل لفظ من ألفاظ اللغة العادية معاني مختلفة تتبدل بحسب السياق أو الاستخدام. ولذلك نجده يطرح شعاره المعروف: «لا تسأل عن المعنى وإنما اسأل عن الاستخدام»، على اعتبار أن معرفتنا لاستخدام كلمة ما يوصلنا إلى معرفة معناها. هكذا نخلص إلى أن اللغة العادية كانت - أيضا - من العوامل التي أوحت لفيلسوفنا بنظريته الجديدة المعنى.

يضاف إلى ذلك، أن للمعنى في هذه النظرية طابعا «عينيا»، أي ينظر إليه من خلال الاستخدام. هنا لابد من الإشارة إلى أن فتجنشتين لا يميل إلى البحث في العمليات العقلية بذاتها، أو في طبيعة التصورات، وإنما يقول: إن هذه العمليات والتصورات إنما تتضح بشكل افضل إذا عرفنا كيف نستخدم الألفاظ الدالّة عليها. وهذا هو شأن «المعنى» والسياقات المتعددة التي يرد فيها وما هي الظروف والملابسات والجو العام الذي يرافق هذا الاستخدام. يقول فتجنشتين في ذلك: «إن المصدر الرئيسي لفشلنا في الفهم هو أننا لا نطلب الرؤية الواضحة والشاملة لاستخدام ألفاظنا. فقواعدنا النحوية ينقصها هذا النوع من الوضوح»[١٦].

ولكن هل يتم تحديد معاني جميع الكلمات في اللغة بوساطة معرفة طريقة استخدامها؟ هناك بعض الكلمات لا يتحدد معناها بوساطة الاستخدام مثل الأسماء التي يتحدد معناها بالإشارة إلى مدلولها الخارجي، وهذا ما ذهب إليه أنصار المذهب الاسمي. فتجنشتين لا ينكر هذه الوظيفة للغة وإنما يجعلها إحدى الوظائف الكثيرة للغة. لنستمع إلى فتجنشتين: «بالنسبة لفئة كبيرة من الحالات التي تستخدم فيها كلمة «معنى» - وليس بالنسبة لها جميعا - يمكن تعريف هذه الكلمة كما يلي: إن معنى الكلمة هو طريقة استخدامها في اللغة. و«معنى» الاسم يتم تفسيره أحيانا بالإشارة إلى حامله أو مسماه»[١٧]. فتجنشتين لم يتحدث عن جميع استخدامات كلمة «معنى» بل عن معظمها ومرد ذلك أنه يضع بعين الاعتبار «الأسماء»، ذلك أن الأسماء لا يتم تحديد معناها بناء على طريقة استخدامها في العبارات، وإنما يتم تحديد معناها بالإشارة إلى مدلولاتها. هذا وسوف يمر معنا أن التعريف الإشاري أو تسمية الأشياء ليس بحد ذاته لعبة لغوية بقدر ما هو تمهيد لهذه الألعاب.

أخيرا، يرتبط المعنى «بالقصد»، ذلك أن ما نقصده بالعبارة هو ما يعطيها معنى معينا، ونحن كثيرا ما نخلط في اللغة العادية بين المعنى والقصد، فنقول لشخص نريد أن نسأله عن معنى العبارة التي قالها: ماذا تقصد بعبارتك؟ يقول فتجنشتين: «لكن أليس ما نعنيه (أو نقصده) بالعبارة هو ما يجعلها ذات معنى؟ (ويتصل بهذا بالطبع القول بأن الإنسان لا يستطيع أن يعني شيئا بسلسلة لا معنى لها من الكلمات). وأن (المعنى) هو شيء في مجال الذهن. إلا أنه شيء خاص (أو حميم) أيضا. إنه شيء ما لا يدرك بالحواس ولا يمكن مقارنته إلا بالوعي»[١٨]. إن فتجنشتين

متأثر في هذه الفقرة بقصدية هوسرل، الذي حلّل الشعور بوساطة المنهج الفينومينولوجي ووجد أنه دائما مُسيّر بقصد معين، وكما أن القصد عند هوسرل يحدد اتجاه الشعور فكذلك القصد عند فتجنشتين يحدد المعنى وبالتالي طريقة الاستخدام.

* * * *

بعد أن تحدثنا عن نظرية المعنى الجديدة عند فيلسوفنا، وكيف تتحدّد فكرة المعنى عنده، فقد آن الأوان لنرى كيف يطبق فتجنشتين ذلك.

يبدأ فتجنشتين بحوثه بنقد نظرية المعنى عند أوغسطين والتي تقول إن معنى الكلمة هو الشيء الذي تشير إليه. ولتوضيح نظرية المعنى عند أوغسطين يقتبس فتجنشتين الفقرة التالية من كتاب الاعترافات «حينما كان يسمّي (من هم أكبر مني سنا) موضوعا ما، ويتجهون تبعا لذلك نحوه، كنت أرى ذلك، وأدرك أن الشيء إنما يسمى بذلك الصوت الذي ينطقون به عندما كانوا يقصدون الإشارة إليه.

وقد كنت أستنتج ذلك من حركاتهم الجسدية، التي هي اللغة الطبيعية لجميع الشعوب، مثل تعبير الوجه، وحركة العينين وبقية أجزاء الجسم، ونبرة الصوت التي تعبّر عن حالتنا الذهنية في أثناء البحث عن أي شيء أو الحصول عليه أو رفضه أو تجنبه.

هكذا تعلمت بالتدريج عند سماعي للكلمات وهي تستخدم بطريقة مبتكرة في مواضعها الصحيحة في مختلف الجمل، أن أفهم الأشياء التي يعنونها أو يشيرون إليها. وبعد أن دربت فمي على تكوين هذه العلامات الصوتية، أخذت أستخدمها في التعبير عن رغباتي»[١٩].

من هذا النص يمكن أن تحدد وظيفة اللغة عند أوغسطين بأنها شيئية أو تقريرية، بمعنى أنها تشير إلى الأشياء. كما نلاحظ أن هذه الوظيفة تشبه وظيفة اللغة في الرسالة. فتجنشتين ينقد هذا التحديد لوظيفة اللغة، ذلك أن أوغسطين عندما تحدث عن وظيفة اللغة في النص السابق لم يخطر في باله إلا الألفاظ من قبيل «منضدة»، «كرسي»، «خبز»، «أسماء الأشخاص»، أي إنه لم يفكر في الاستخدامات الأخرى في اللغة، وبالتالي فإن هذا التحديد لوظيفة اللغة هو تحديد قاصر يتحدد في اللغة التي تشير إلى الأشياء وحسب. أما الاستخدامات الأخرى كالأمر، والاستفهام، والتعجب، والتحذير، والتذمر، والتنبيه، ووصف المشاعر ... فلم يتناولها أوغسطين، ولذلك يأخذ فتجنشتين على عاتقه توضيح تلك الاستخدامات.

تتلخص نظرية المعنى في الاستخدام في أن معنى أي كلمة أو عبارة يتمثل في طريقة استخدامها في سياق معين، وأن هذا الاستخدام هو الذي يحدد معنى الكلمة أو العبارة، وبالتالي فإننا عندما نقول عن أي شخص إنه يعرف معنى كلمة ما فإننا نعني أن هذا الشخص يعرف كيف يستخدم هذه الكلمة. أما كيف نتعلم هذه الاستخدامات؟ فإن ذلك يتحدد من خلال حياتنا الاجتماعية والاستعمال اليومي للغتنا العادية.

يزداد وضوح هذه النظرية إذا ما قمنا بشرح نظرية فتجنشتين عن «ألعاب ـ اللغة» فما المقصود بهذه الألعاب؟ يرى فتجنشتين أن اللعبة لعبة مثلها مثل باقي الألعاب كلعبة الشطرنج وألعاب الكرات والورق والألعاب الأولمبية، وكما أن لكل لعبة قواعد هي التي تحدد طريقة اللعب، وبالتالي لا يجوز مخالفتها، فكذلك للغة قواعد ولابد من مراعاتها، وعلى ذلك فإننا إذا ما خالفنا هذه القواعد فإن اللغة تفسد ولا يعود لها معنى وهذا ما يسميه فتجنشتين بسوء استخدام اللغة.

إن ألعاب ـ اللغة هي صورة من صور الحياة، وما تتضمنها من أساليب كثيرة للكلام، حيث يتحدد معنى كل رمز لغوي في هذه الحياة بالاستعمال الذي نلجأ إليه، كما أن كل استعمال إنما يتحدد ضمن لعبة لغوية معينة. وما أكثر الألعاب في حياتنا. فهناك «إصدار الأوامر وإعطائها، وصف مظهر شيء ما أو ذكر مقاييسه، تكوين موضوع ما حسب الوصف (الرسم)، ذكر تقرير أو حادثة، ذكر احتمالات مختلفة عن حادثة معينة، تكوين الفرض واختباره، تقويم نتائج التجربة في قوائم وأشكال، تأليف قصة وقراءتها، تمثيل مسرحية، إنشاء الأناشيد، حل الألغاز، تأليف نكتة وإلقاؤها، حل مشكلة في الحساب التطبيقي، الترجمة من لغة إلى أخرى، السؤال، الشكر، اللعن، التهنئة، الصلاة ...»[٢٠]. نخلص من هذا النص إلى أن معنى أي كلمة أو عبارة إنما يتحدد بحسب اللعبة اللغوية التي ترد فيها هذه الألفاظ، وأنه لا يجوز الحديث عن معنى لهذه الألفاظ إذا لم نأخذ بعين الاعتبار اللعبة اللغوية التي وردت فيها. كما أن طريقة الاستخدام إنما تتحدد بهذه اللعبة. يضاف إلى ذلك فإن هذه الألعاب ليست ثابتة بحيث تعرف لمرة واحدة وإلى الأبد، بل إن هذه الألعاب تتغير وتفنى، وهناك ألعاب جديدة تستحدث وكأن لألعاب اللغة حياة كاملة حيث تولد وتتطور وتدخل في حيّز النسيان. أما مرد ذلك فهو أن ألعاب اللغة، وكما أشرنا، صورة من صور الحياة فهي في تطور وتبدل مستمرين.

أمّا الآن فلنحاول استخراج بعض الأمثلة من كتاب البحوث لكيفية عمل الكلمات في اللغة العادية:

١ ـ «آ» عامل بناء، «ب» مساعده، «آ» يبني مستخدما أحجار البناء: فهناك «قوالب» و«قوائم» و«بلاطات» و«دعامات». على «ب» أن يناول «آ» أحجار البناء بالترتيب الذي يحتاجه، وهما يستعملان لهذا الغرض لغة تتكون من الكلمات التالية «بلاطة» «قائمة» «دعامة». «آ» ينادي ويطلب الأشياء السابقة، «ب» يحضر الحجر الذي تعلم أن يحضره عند سماع هذا النداء أو ذاك[٢١]. هذه أحد نماذج ألعاب ـ اللغة، ذلك أن كل الكلمات الواردة في اللعبة لاتفهم إلا في السياق الذي وردت فيه، وأن هذه الكلمات قد تأخذ معاني مختلفة خارج هذه اللعبة. لنفترض أن «ب» عاد إلى منزله وإذ بشخص يقابله في الطريق ويقول له: «بلاطة» فإنه لا يفهم ما يريده هذا الشخص من هذه الكلمة، أما في أثناء العمل مع «آ» فإنه يفهم ما تعنيه هذه الكلمة. لنفترض افتراضا آخر وهو أن هناك شخصا ثالثا «ج» ينظر إلى «آ» و«ب» كيف يعملان ولنفترض أن «ب» تأخر في مناولة «آ» بلاطة في الوقت المناسب فإن «ج» قد يقول «بلاطة» ثم

يقوم «ب» بمناولة «آ» البلاطة على الرغم من أن «ج» هو الذي قال «بلاطة»، أي إن «ب» فهم أن «ج» يقول له إن «آ» بحاجة إلى بلاطة. نخلص مما تقدم: إن لكل كلمة استخداما معينا وسياقا معينا ترد فيه، وإننا بالتنبه إلى طريقة الاستخدام والسياق نستطيع معرفة معناها، وإننا إذا فهمنا معنى اللفظ فإن ذلك يحدد نوع الاستجابة التي نقوم بها لدى سماعنا هذا اللفظ.

٢ ـ «آ» يطلب من «ب» أن يعد البلاطات الموجودة، فيعدها «ب» ويقول لـ «آ»: «خمس بلاطات». «آ» يطلب البلاطات الخمس قائلا: «خمس بلاطات». هناك بلا شك فرق بين «خمس بلاطات» عندما قيلت بشكل تقريري وبين «خمس بلاطات» عندما قيلت بشكل آمر. إن هذا الفرق هو ذلك الجزء من الدور الذي يلعبه نطق هذه الكلمة في لعبة ـ اللغة، فلاريب في أن نغمة الصوت، وكذلك النظرة أو الإيماءة اللتين تصحبان النطق، وأشياء أخرى كثيرة بالإضافة إلى ذلك، ستكون كذلك مختلفة[٢٢].

على هذا النحو نجد أن الظروف والملابسات المرافقة لنطق الكلمة هي التي تساعدنا على تحديد الاستخدام الذي يريده المتكلم. الآن لنفترض أن هذه الظروف والملابسات لم تكن مختلفة على اعتبار أن التقرير والأمر قد يقالان بشكل متقارب، فإن الفرق يبقى قائما، وإن هذا الفرق يتحدد في طريقة الاستجابة والتطبيق عند سماعنا للتقرير أو الأمر، أي إن للأمر استجابة معينة تختلف عن الاستجابة الخاصة للتقرير.

٣ ـ «إنك سوف تفعل هذا»[٢٣]. هل قيلت هذه العبارة على سبيل التوقع أم على سبيل الأمر؟ ما الذي يعطي لهذه العبارة أحد المعنيين دون الآخر؟ إن طريقة إلقاء العبارة والظروف التي قيلت فيها والسياق الذي وردت فيه، هي التي تحدد أي المعنيين هو المقصود.

٤ ـ لنلاحظ الاستخدامات المختلفة لكلمة «هذا»: إن كلمة «هذا» ليست اسما إلا أنها ترتبط بالأسماء فعن طريقها يتم شرح الأسماء.

١ ـ هل هذه الكتبُ كتبي؟

٢ ـ هل هذه القدم قدمي؟

٣ ـ هل هذا الجسد جسدي؟

٤ ـ هل هذا الإحساس إحساسي؟[٢٤]

لكلمة «هذا» في العبارات السابقة استعمالات مختلفة، فهي في المثال الأول تشير إلى أشياء خارجية وهي الكتب، وفي المثال الثاني تشير إلى أحد أجزاء الجسد، أما في المثال الرابع فإنها تشير إلى شيء داخلي هو الإحساس. هكذا نجد أن معنى كلمة «هذا» في هذه الجمل يختلف من جملة إلى أخرى، كما أنه قد يكون لكلمة «هذا» في المثال الواحد معانٍ مختلفة. ففي المثال الثالث قد يسأل أحدنا هذا السؤال وهو ينظر في المرآة، أو قد يعني فيما إذا كانت الملابس تلائم جسده؟ أو قد يعني هل يبدو جسدي على هذا النحو؟ أو قد يريد الإشارة إلى تغيرات طرأت على جسده.

لذلك لابد لنا من التنبه إلى الطريقة التي تستخدم فيها الكلمات لأننا إذا تنبهنا إلى هذه الطريقة فإننا نستطيع تحديد المعنى بدقة، فالمعنى عند فتجنشتين «هو نوع من الفراسة»[٢٥]. وعدم تفرسنا في استشفاف المعنى يوقعنا في الخلط بين الاستخدامات المختلفة للفظ الواحد.

٥ ـ أما بالنسبة للعبارتين:

ـ الوردة تكون حمراء.

ـ اثنان في اثنين تكون أربعة[٢٦].

يختلف معنى كلمة «يكون» في العبارتين السابقتين، وذلك لأن استخدامها في العبارة الأولى مختلف عنه في العبارة الثانية، ففي العبارة الأولى يشير الاستخدام إلى فعل الكون[٢٧]، أما في العبارة الثانية فيشير إلى علاقة التساوي، ولذلك فإننا لا نستطيع أن نضع بدلا من كلمة «يكون» في العبارة الأولى علامة «المساواة، =» في حين نستطيع القيام بمثل هذا الاستبدال في العبارة الثانية. هنا لابدَّ من الإشارة إلى أن الاستخدام يتحدد بقواعد النحو، ذلك أنَّ هذه القواعد هي التي تسمح لنا باستخدام كلمة «يكون» بطريقتين مختلفتين، ولذلك نجد فتجنشتين يؤكد أهمية معرفة قواعد النحو في عدة مواضع.

٦ـ لنفكر في استخدام آخر لألعاب ـ اللغة. أرسلُ شخصا يشتري أشياء من السوق، أعطيه قصاصة من الورق مكتوبٌ عليها هذه العلامات «خمس تفاحات حمراء» يأخذ هذا الشخص الورقة إلى صاحب المتجر الذي يفتح الدرج المكتوب عليه علامة «تفاح» ثم يبحث عن كلمة «أحمر» في قائمة أمامه، ويجد نموذجا لهذا اللون في مقابل تلك الكلمة. ثم ينطق بسلسلة من الأعداد الصحيحة ـ التي يُفترض أنه يعرفها عن ظهر قلب ـ حتى يصل إلى العدد خمسة وهو يتناول مع كل عدد يقوله تفاحة من الدرج لها لون النموذج نفسه[٢٨]. يقدم فتجنشتين هذا المثال لملاحظة كيفية استعمال الأعداد وكيف نستخدم لعبة العد في حياتنا، ذلك أن البائع كان يأخذ حذره فلا يعد تفاحة واحدة مرتين أو يغْفل عن تفاحة فلا يعدَّها، بحيث يتساوى العدد الموجود في الورقة مع عدد التفاح الموجود في السلّة. ولو وضع البائع «ست تفاحات» أو أربع في السلة، لقلنا: إنه لا يعرف كيف يستخدم الأرقام أو اللعبة اللغوية الخاصة بالأرقام.

٧ ـ يكتب أحد الأشخاص هذه السلسلة، ١ ،٥، ١١ ، ١٩، ويطلب من شخص آخر أن يكمل السلسلة بالنظام نفسه الذي تسير عليه، ويتفكر هذا الشخص بالسلسلة ثم يقول: أستطيع أن أكمل. ولكن ماذا حدث هنا؟ لقد قام هذا الشخص باستعمال خبراته المتعلقة بالرياضيات، إذ وضع عددا من الفروض التي تساعده على الاستمرار في السلسلة إلى أن توصل إلى الفرض الصحيح، إذ قام بتجريب الصيغة التالية: (س = ن ٢ + ن ـ ١) ووجد أن العدد التالي يتفق مع الفرضية[٢٩].

أما الآن وبعد أن استعرضنا بعض الألعاب اللغوية، فلنحاول استخراج بعض السمات العامة لهذه الألعاب:

١ـ إن وظيفة اللغة في الرسالة هي التقرير ولذلك فإن كل العبارات اللغوية إنما تشترك بهذه السمة. أما بالنسبة للألعاب ـ اللغوية، فليس هناك مثل هذا العنصر المشترك الذي يجعل كل الألعاب تشترك بصفة معينة نستطيع استخراجها من تأملنا بألعاب اللغة. لنأخذ الألعاب المختلفة، فإننا لن نعثر على شيء مشترك يجمعها. فإذا انطلقنا من لعبتي الورق والزهر فإنه بإمكاننا أن نعثر على عنصر مشترك يجمع بينهما، ذلك أن اللعبتين تعتمدان على «الحظ»، لكن ماذا لو أدخلنا إلى هذه المقارنة لعبة الشطرنج؟ سنجد أن الشطرنج لا يعتمد على الحظ. لنأخذ سمة أخرى للألعاب وهي سمة الربح والخسارة، تشكل هذه السمة العنصر المشترك للألعاب الثلاث السابقة، لكن هناك ألعاب لايدخل الربح أو الخسارة في حساباتها، وذلك عندما ننظر إلى طفل يلعب مع نفسه، إذ يقذف الكرة إلى الحائط ثم يعود فيمسكها. على هذا النحو، نجد أننا كلما حاولنا إيجاد عنصر مشترك بين الألعاب فإنه سرعان ما يفلت منا. هذا الأمر، أي فقدان العنصر المشترك هو ما لاحظناه بالنسبة للألعاب اللغوية أيضا، فقد وجدنا أن لعبة الأعداد تختلف عن اللعبة اللغوية الخاصة بكلمة «يكون»، واللعبة اللغوية الخاصة بكلمة «يكون» تختلف عن تلك اللعبة الخاصة بكلمة «هذا»، وهذه الأخيرة تختلف بدورها عن اللعبة اللغوية التي وجدناها بين عامل البناء ومساعده.

غير أنه، وإذا لم يكن هناك أي عنصر مشترك بين هذه الألعاب، فإن هناك على الأقل ما يسميه فتجنشتين «بالتشابهات الأسرية»، إذ نجده يقول: «اعتقد أنني لا أكاد أجد تعبيرا يحدد هذه التماثلات أفضل من القول بأنها تشابهات عائلية، لأن أوجه التشابه العديدة بين أفراد العائلة الواحدة مثل: البنية، والملامح، ولون العينين، وطريقة المشي والمزاج تتداخل وتتقاطع بنفس الطريقة»[٣٠]. يريد فتجنشتين أن يقول: إنه وعلى الرغم من عدم وجود عنصر مشترك بين الألعاب اللغوية بشكل خاص، فإن هناك ملامح عامة تجمع بين هذه الألعاب، وهذه الملامح العامة تشبه التماثلات الموجودة بين أفراد الأسرة الواحدة. وهنا يمكن أن نشير إلى ان كل الألعاب اللغوية هي في النهاية ألعاب وهذه أحد الملامح المشتركة، كما أن كل الألعاب اللغوية إنما تعتمد على طريقة استخدام الألفاظ وهذا ملمح آخر.

٢ـ نخطئ إذا ما اعتقدنا بأن هناك «مظهرا موحدا للكلمات»[٣١]، إن هذا الخطأ يشبه ما نراه في غرفة القاطرات، حيث توجد مقابض كثيرة وكلها متشابه بدرجات متفاوتة، غير أن لكل من هذه المقابض وظيفة أو وظائف معينة، فهناك مقبض خاص بالوقوف، ولهذا المقبض عدة حركات ولكل من هذه الحركات دور معين في عملية الوقوف، كما توجد مقابض أخرى خاصة بالتحويل، وثالثة خاصة بالمضخة، ورابعة خاصة بتنظيم الصمام[٣٢]. وهذه هي حال الكلمات فنحن يجب ألا نعتقد بأن للكلمات في ألعاب اللغة مظهرا واحدا وبالتالي وظيفة واحدة، وإن عدم تنبهنا لهذه الوظائف المختلفة كثيرا ما يوقعنا في الملابسات التي تنشأ عنها المشكلات الفلسفية.

إن الكلمات في وظائفها العديدة تشبه «الأدوات الموجودة في صندوق عدد أو آلات: فهناك

مطرقة، وكمّاشة، ومنشار، ومفك، ومسطرة، ووعاء للغراء، ومسامير ...»[٣٣]. إن وظائف ألعاب اللغة تختلف كما تختلف وظائف هذه الأشياء، كما أن لكل واحدة من هذه الأشياء والألعاب وظائف عديدة تقوم بها.

٢ـ نخلص مما سبق إلى أن حل المفارقات الفلسفية لا يتم عن طريق تعريف الكلمات، وإنما بوساطة معرفة طريقة استخدام تلك الكلمات في الألعاب اللغوية. ذلك أن الكلمة، إذا كانت معرفة أو غير معرفة فإن ذلك لا يحل مشكلاتنا الفلسفية. لأن معنى الكلمة لا يتحدد بوساطة التعريف بل بوساطة معرفتنا لكيفية استخدامها في سياقات وألعاب لغوية مختلفة. وهذه هي طريقة فتجنشتين لحل التناقضات والمفارقات الفلسفية ، وهو ما سنتناوله في الفصل التالي، ذلك أن التعريفات كثيرا «ما تفشل في حل المفارقات»[٣٤]. على هذا النحو يغدو التعريف عند فيلسوفنا غير قادر على الإلمام بغنى الألفاظ والإحاطة بكل استخداماتها، ولذلك فإن التعريف يشبه السجن الذي يحاول أن يحد من حرية الكلمات ويمنعها من القيام بمهمات كثيرة. ولذلك نجد فتجنشتين يهاجم «التعريف» ويعده قاصرا عن الولوج إلى حقيقة الكلمة. هكذا يبدو أنه من العبث البحث عن «تعريف» لكلمات لا يمكننا حصر استخداماتها.

ذلك أن الكلمات تكتسب حياتها ومعناها بالاستخدام. فنحن نتكلم وننطق بالكلمات، ثم بعد ذلك تنشأ لدينا صورة عن حياة الكلمات[٣٥]. «إن كل كلمة تبدو بذاتها شيئا ميتا. ما الذي يمنحها الحياة؟ إنها تحيا بالاستخدام، هل دبت فيها أنفاس الحياة حينئذ؟ أم أنّ الاستخدام نفسه هو حياتها؟»[٣٦]. من ذلك يبدو أن الاستخدام هو الذي يمنح الحياة للكلمات. وفتجنشتين يشبه الكلمات بالسهام، فالسهم ليس له معنى وإنما هو عبارة عن خط ميت، مكتوب على ورقة لا يقوم بأي شيء، ولكن يكتسب هذا الخط معناه عندما نستخدمه للإشارة إلى مكان معين، فهو لا يشير إلى شيء إلا حين يستخدمه الكائن الحي[٣٧]. وهذه هي حال لسان الكلمات.

قبل أن ننهي حديثنا عن ألعاب اللغة، لابد من التوقف عند دور التعريف الإشاري بالنسبة لألعاب اللغة. إن التعريف الإشاري ليس حركة من حركات الألعاب اللغوية، وإنما هو بمثابة إعداد لهذه اللعبة، ذلك أن تسمية الأشياء أو الإشارة لها تشبه وضع قطع الشطرنج في مكانها الصحيح على الساحة استعدادا للّعب. على هذا النحو، فإن تسمية الأشياء كالمنضدة، أو الكرسي، أو الكتاب، ليس لعبة لغوية بقدر ما هو تأهب للّعبة، وكما أن لعبة الشطرنج لا يمكن أن تتم إلا إذا وضعنا القطع في مكانها الصحيح، فكذلك ألعاب اللغة لا تتم، إلا إذا قمنا بتسمية الأشياء كحركة إعدادية للعبة. يقول فتجنشتين: «إن تسمية شيء ما يشبه وضع بطاقة على الشيء، ويمكن القول إن هذا بمثابة تأهب لاستخدام كلمة ما»[٣٨].

في خاتمة هذا التحليل يمكن أن نعقد مقارنة بين بنية اللغة في المرحلة الأولى متمثلة بالرسالة وبين بنية اللغة في المرحلة المتأخرة متمثلة بألعاب اللغة وطريقة استخدام الكلمات. ففي الرسالة

كانت اللغة تتألف من قضايا أما بنيتها فتتكون من ترابطات الأسماء البسيطة فيما بينها، وهذه البنية تتغير بتغير أو تبدل هذه الترابطات، أما في البحوث فإن بنية اللغة تتغير بتغير استخدام الكلمات واللعبة اللغوية التي ترد فيها هذه الكلمات. في الرسالة كان هناك ثلاثة أنواع للقضايا فهي إما قضايا تقريرية أو تحصيل حاصل أو تناقض، أما في البحوث فهناك عبارات لا حصر لها، تتعدد بتعدد طرق استخدامها. يعود ذلك إلى أن فتجنشتين في الرسالة كان يقول بوظيفة واحدة للغة وهي الوظيفة التقريرية. أمّا في البحوث فإن وظائف اللغة لم تعد تنحصر في عدد معين. ولذلك نجد أن العبارة في الرسالة لها معنى واحد، أما في المرحلة المتأخرة فلها معان عديدة. مصدر هذا الغنى في المرحلة المتأخرة هو اللغة العادية، ذلك أن فتجنشتين، في الرسالة، لم يكن يحلل اللغة العادية أي لغة الحياة اليومية، وإنما كان يحاول إيجاد لغة مثالية منطقية، أي إنه كان يحلّل هذه اللغة المنطقية فقط.

كما يمكننا القول: إن فتجنشتين لم يرفض الوظيفة التقريرية للغة أو وظيفتها في تسمية الأشياء، لكنهُ يضيف للّغة وظائف عديدة. لننظر إلى الكلمات التالية: «أوه!، النجدة!، لا!، بعيدا!»[٣٩]. لا شك في أن القول بأن لهذه الكلمات مسمّيات خارجية هو كلام يخرج اللغة عن طبيعتها. يقول فتجنشتين: «إن المفارقة لن تختفي إلا حين نتخلّى بطريقة جذرية عن الفكرة التي مؤداها أن اللغة تعمل دائما بطريقة واحدة أو تخدم دائما نفس الغرض»[٤٠].

من الاختلافات الأخرى التي يمكن تلمسها بين الرسالة والبحوث، هناك فكرة معيار الصدق. فمعيار الصدق لقضايا الرسالة هو مطابقتها للوقائع التي تمثلها، أما تحصيل الحاصل فإن معياره هو الاتساق الذاتي. أما في البحوث فالوضع مختلف، ذلك أن معيار صحة استخدام ألفاظ اللغة هو طريقة استخدامها في اللغة الجارية. هذه اللغة صحيحة تماما ـ عند فتجنشتين ـ ولذلك فإنها تصلح لأن تكون معيارا نقيس به مدى صحة استخداماتنا اللغوية. إن هذه الطريقة في القياس وجدناها عند مور الذي كان يقيس أقوال الفلاسفة باللغة العادية، فإذا وجدها متوافقة مع هذه اللغة، فإنه يعدها صحيحة، أما إذا لم تكن كذلك، فإنها مضلّلة ولابد من إعادة النظر فيها. حتى لا يختلط الأمر، لابد من القول إن فتجنشتين ليس لديه مقياس نموذجي نقيس بوساطته صحة ألعاب اللغة، وإنما صحتها تكمن في مقارنتها باللغة العادية. وهذا يعني أنه لا يوجد استخدام لكلمة أفضل من استخدام آخر، أو استخدام أصدق من استخدام آخر[٤١]. ذلك أن الاستخدامات كلها صحيحة إذا ما جاءت وفق الاستخدام العادي للكلمات.

* * *

أما الآن فلنحاول أن نتبين كيف يطبق فتجنشتين نظرية المعنى في الاستخدام على الميتافيزيقا والحالات النفسية والعمليات العقلية بالإضافة إلى العلاقة بين اللغة والفكر.

أولاً - الميتافيزيقا

يشكل نقد المفاهيم الميتافيزيقية أحد المهام الأساسية التي ألقاها فتجنشتين على عاتق «البحوث»، حيث نجده يبين كيفية نشوء هذه المفاهيم ذات الطابع الوهمي.

ترتبط مشكلات الميتافيزيقا في البحوث بسوء استخدام اللغة، وهذا أمر لاحظناه في الرسالة، إذ كانت اللغة ذات طابع تقريري تشير إلى وقائع، وقضايا الميتافيزيقا هي التي لا تشير إلى وقائع، وبالتالي فلا معنى لها، لأن وجود الوقائع هو الذي يمنح القضايا المعنى. فتجنشتين المتجدد رفض أيضا الطابع الميتافيزيقي للألفاظ بحجة أن هذا ناشئ عن سوء استخدامنا للّغة وعدم تنبهنا إلى كيفية عمل هذه اللغة.

من الألفاظ الميتافيزيقية الأكثر انتشارا، والتي تنشأ عن تحميلنا للّغة ما لا تتحمله أو ما هو خارج عن طبيعتها، هناك لفظ «الماهية»، الخافية عنا. أما فتجنشتين فإنه يقدم فكرته عن الماهية على أساس أن الماهية ليست شيئا خافيا لا يمكن رؤيته أو الإحاطة به بنوع من التنظيم، فمثلا إن ماهية اللغة كامنة في طريقة استخدامنا لألفاظها وعباراتها ولا وجود لماهية خفية تحدد طبيعة اللغة. ولكن كيف تتكون هذه الماهية الخفية؟ إنها ببساطة نتيجة لسوء استخدامنا للّغة، ذلك أننا ننسب للكلمات طابعا ماورائيا/خفيا يخرجها من السياق الطبيعي لاستخدامها. يقول فتجنشتين في ذلك: «إن سوء فهم منطق اللغة يغرينا ويجعلنا نظن أن هناك شيئا غير عادي، شيئا فريدا، يجب على القضية أن تحققه، وهكذا فإن سوء الفهم يجعل الأمر بالنسبة لنا يبدو كما لو كانت القضية تفعل شيئا عجيبا. (القضية شيء عجيب!) هنا يكمن أصل ومنشأ التسامي أو الإجلال في اعتبارنا للمنطق. وهو الميل إلى افتراض وجود وسط خالص بين علامات القضية وبين الوقائع، أو هو أيضا محاولة تنقية العلامات نفسها، والتسامي بها، لأن صورنا في التعبير تمنعنا بكل الطرق من أن ندرك عدم وجود شيء غير عادي متضمن فيها، وذلك بأن تجعلنا نسعى وراء أوهام»[٤٢].

لذلك نجد فتجنشتين ينصحنا، بالابتعاد عن الطابع الفوقي للكلمات، لأن معنى الكلمات إنما يتحدد بشكل فعلي وليس بشكل فوقي، وذلك من خلال النظر إلى استخدام هذه الكلمات. على هذا النحو يتضح لدى فتجنشتين «ضرورة التنبه إلى أننا واقعون تحت وهم أنّ ما هو خاص وعميق وجوهري في بحثنا، إنما يكمن في محاولة هذا البحث بلوغ الماهية الفريدة للغة. أي النظام القائم بين التصورات الخاصة بالقضية، واللفظ، والبرهان، والصدق، والخبرة، وغير ذلك. وإن هذا النظام هو نظام فوقي خاص بما يمكن تسميته بالتصورات الفوقية. في حين أنه، بالطبع، إذا كان هناك استخدام للكلمات التالية: «لغة»، «خبرة»، «عالم»، «الصدق»، فينبغي أن يكون استخداما متواضعا مثل استخدام الكلمات التالية: «منضدة»، «مصباح»، «باب»[٤٣]... على هذا النحو، نجد أن ماهية اللغة هي في معرفة طريقة

استخدام ألفاظها وعباراتها. ولذلك لابد من أن تكون قواعد النحو واضحة بالنسبة لنا، ولأن معرفة هذه القواعد بشكل جيد تساعدنا على تكوين رؤية واضحة وشاملة لاستخدام الألفاظ، وبالتالي نستطيع أن نتخلص من خطر عدم فهم لغتنا فهما جيدا. هكذا يؤكد فتجنشتين أن «المصدر الرئيسي لفشلنا في الفهم هو أننا لانطلب الرؤية الواضحة والشاملة لاستخدام ألفاظنا، فقواعدنا النحوية ينقصها هذا النوع من الوضوح. إن الماهية يتم التعبير عنها بوساطة قواعد النحو»[٤٤].

أما الآن فلنرى كيف تنشأ الماهية الخفية للفظ «الفهم». إننا نقول عن عبارة ما إننا نفهمها، إذا ما عرفنا كيف نستخدمها، وعلى ذلك فإن الفهم يتوقف على معرفة الاستخدام، وذلك من خلال النظر إلى السياق الذي يرد فيه لفظ «الفهم». إنني أفهمك، إنني أفهم هذه العملية الحسابية، إنني أفهم هذه القصيدة، ولكن ماذا يحصل عندما أقول إنني أفهم؟ قد يُطلب من شخص أن يكمل المتوالية التالية: ٢، ٦، ١٨، ٥٤، ١٦٢، يتفكر هذا الشخص بالمتوالية ثم يقول بعد لحظات: «إنني أفهمها وأستطيع أن أكملها»، وإذا ما سألناه وكيف فهمت؟ فإنه يقول لنا إنه قام باللجوء إلى خبراته بالعمليات الحسابية. ما يريد أن يقوله فتجنشتين من كل ما سبق: إن الفهم ليس عملية عقلية مجردة أو ماورائية وبالتالي ليس للفهم ماهية خفية، وإنما هو عملية مرتبطة بالخبرات وبطريقة استخدامنا للكلمات وبالألعاب اللغوية. أي إنه لا وجود لكائن عقلي اسمه «الفهم» يمكن أن نفصله عن الخبرة وطريقة استخدامنا للغة. يقول فتجنشتين في ذلك: «حاول ألا تفكر في «الفهم» بوصفه عملية عقلية على الإطلاق، لأن هذا التعبير هو الذي يوقعك في الخلط»[٤٥]. على هذا النحو، نجد أن الفهم لا يعني سوى ما قمت به، ولا وجود لأي حالة مفارقة لهذا السلوك.

هكذا يرى فتجنشتين: أن فكرة «الماهية الخفية» هي التي تعطي الكلمات طابعا ميتافيزيقيا، في حين أن الكلمات وإذا ما نظرنا إلى طريقة استخدامها فإنها لا تحمل هذا الطابع. يقول فتجنشتين: «حينما يستخدم الفلاسفة كلمة مثل معرفة أو وجود أو موضوع أو أنا أو قضية ويحاولون إدراك ماهية الشيء، فينبغي على الإنسان أن يسأل نفسه: هل تستخدم الكلمة بالفعل دائما على هذا النحو في لعبة اللغة التي تكون بمثابة موطنها الأصلي؟ إن ما نفعله هو إعادة الكلمات من استخدامها الميتافيزيقي إلى استخدامها اليومي»[٤٦].

ثانيا - الحالات النفسية

يناقش فتجنشتين الألفاظ ذات الطابع النفسي، ويتوصل إلى أن معاني هذه الألفاظ لا يتحدد بدراسة العمليات الباطنية التي تجري بداخلنا، وإنما يتحدد معناها من ملاحظة الاستخدامات اللغوية المختلفة لهذه الألفاظ. يضاف إلى ذلك، أن هذه الألفاظ لا تصف حالاتنا النفسية وإنما حسبها أن تكون رموزا أو وسائط تشير إلى تلك الحالات، ذلك أننا لا نستطيع أن نعرف أي

شيء عن هذه الحالات سوى أننا نشعر بها، وأنها موجودة لدينا في هذه اللحظة.

ونتساءل الآن كيف تشير الكلمات إلى الإحساسات؟

هنا لا يوجد أي مشكلة فنحن دائما نتحدث عن إحساساتنا ونسمّيها بأسماء. لكن كيف نقوم الرابطة بين الاسم والشيء المسمّى؟ أي بين الاسم والإحساس؟ وكيف يتعلم الإنسان معنى أسماء الإحساسات؟ كمعنى كلمة «ألم» مثلا. كثيرا ما ترتبط الأسماء بالتعبيرات الطبيعية عن الإحساسات وتستخدم بدلا منها. فالطفل يؤذي نفسه ويصرخ، ثم يتكلم معه الكبار ويعلمونه صيحات الاستغاثة، ثم الجُمل بعد ذلك، أي إنهم يعلمون الطفل سلوكا جديدا إزاء «الألم». هكذا فالتعبير اللفظي عن الألم يحل محل الصراخ، لكنه لا يصفه[٤٧]. على هذا النحو، فإن الألفاظ التي نشير بها إلى إحساساتنا لا تحل محل تلك الإحساسات، ولكن لماذا لا تصف هذه الألفاظ كألفاظ الألم والحزن حالاتنا النفسية؟ لأننا ببساطة، لا نعرف عن ألمنا أو حزننا سوى أننا نشعر به في هذه اللحظة وحسب، وبالتالي فلا جدوى من التوجه إلى حالاتنا النفسية للحصول على معرفة عن هذه الحالات. يقول فتجنشتين: «إذا كنا نستخدم كلمة «يعرف» استخداما عاديا (وكيف ينبغي أن نستخدمها بخلاف ذلك؟) فغالبا ما يعرف الآخرون متى أكون متألما - أجل! لكن ليس بنفس اليقين الذي أعرف به أنا نفسي ذلك ! - فلا يمكن أن أقول على الإطلاق (إلا على سبيل الدعابة) إنني أعرف أنني أتألم. إذ ما المفروض أن يعنيه هذا (القول)، إلا أنني أتألم؟

لا يمكن القول إن الآخرين لا يعلمون شيئا عن إحساساتي، إلا عن طريق سلوكي فقط، لأنه لا يمكن القول بأنني أعلم عنها شيئا. إنها (فقط) قائمة لدي. والحق هو أنه مما يكون له معنى أن أقول عن الآخرين، إنهم يشكون فيما إذا كنت أتألم، لا أن أقول ذلك عني أنا نفسي»[٤٨]. ما يريد فتجنشتين قوله، إن الآخرين لا يعلمون شيئا عن إحساساتي أو آلامي لأنني أنا نفسي لا أعلم شيئا عنها سوى أنني أحسُّ بها، فالإنسان لا يعرف شيئا عن إحساسه بالألم، سوى أنه يتألم، ولا يعرف شيئا عن الإحساس بالخوف، سوى أنه خائف، ولا يعلم شيئا عن الإحساس بالجوع، سوى أنه جائع، كما أنني أشعر أكثر من غيري بإحساساتي، أما الآخرون فيشعرون بإحساساتي من خلال سلوكي. على هذا النحو، فإن أحدا قد يشكّ في كوني أتألم، أما أنا فلا يمكن أن أشك في ألمي. نخلص من كل ما تقدم إلى أن معنى الألفاظ الدالّة على إحساساتنا كالخوف والألم والجوع، يتضح من خلال سلوكنا وطريقة كلامنا المرافقة لهذا السلوك، وبالتالي فإن معنى الكلمات - هنا - لا يتحدد بالقياس إلى العمليات الباطنية التي تجري داخلنا في أثناء نطقنا بتلك الكلمات، ذلك أننا لا نعرف شيئا عن هذه العمليات فهي غامضة بالنسبة لنا. وبالتالي لايجوز الحديث عن شيء لا نعرفه وإن كان موجودا. على هذا النحو، يمكن القول: إن فتجنشتين، وإن كان يعترف بوجود هذه العمليات الباطنية فإنه يقول: إننا لا نعرف عنها شيئا، وإن هذه المعرفة لا تتم إلا من خلال ملاحظة سلوك وكلام الآخرين، إن ذلك هو ما دفع فيلسوفنا إلى القول: «إذا رأى أحد سلوك كائن حي، فقد رأى نفسه»[٤٩].

يتوصل فتجنشتين إلى أن معنى هذه الألفاظ الدالة على الحالات النفسية إنما يتحدد بمعرفة طريقة استخدامها، ولذلك نجده يحاول مراقبة العبارات التي نعبر بها عن حالاتنا النفسية، والانتباه للظروف والملابسات التي ترافق العبارة المنطوقة ويؤكد أنه من دون هذه الظروف والملابسات لا يمكننا أن نتوصل إلى معنى تلك العبارات. هكذا، عندما يحاول شخص أن يصف حالته النفسيّة التي تعتريه، فإنه لابد من التنبه إلى سلوكه وتعبيراته والظروف المرافقة لهذه التعبيرات. على هذا النحو، نتوصل إلى أن وصف الحالات النفسية هو لعبة من ألعاب اللغة، لا يتحدد معناها إلا بالنظر إلى طريقة استخدام الألفاظ والعبارات والسلوك المرافق لها.

يمكن أن أقول: «إنني خائف» ولكن هل تصف هذه العبارة حالة ذهنية معنية؟ وقد يسأل شخص آخر: «ما هذا؟» أهي صرخة تعبر عن خوف أم تريد أن تخبرني بما تشعر به، أم أنها انعكاس لحالتك الذهنية؟ وهل أستطيع أن أذكر له دائما إجابة واضحة؟ وهل يتعذّر عليّ أن أذكر له إجابة؟ يمكننا أن نتصور هنا أشياء كثيرة شديدة التنوع. مثال ذلك:

- لا، لا، إنني خائف!
- إنني خائف، ويؤسفني الاعتراف بهذا.
- مازلت خائفا إلى حد ما، لكن ليس بالقدر الذي كنت عليه من قبل.
- إنني أعذب نفسي بكل أنواع الخوف[50].

أما الآن فهل نستطيع الإجابة عن السؤال التالي: «ما الذي أفكر فيه حين أقول تلك العبارة؟ - أي عبارة إنني خائف - وذلك مع الانتباه في الوقت نفسه إلى ذاتي كما لو كنت ألاحظ نفسي بطرف عيني. لاشك في أنني لن أجد إجابة، لأنني لا أعرف عن إحساس الخوف سوى أنني خائف، غير أن السؤال الصحيح يكون «ما هو نوع السياق الذي ترد فيه عبارة إنني خائف؟»[51] لأن معنى هذه العبارة، إنما يتحدد بالموقف أو السياق الذي قيلت فيه.

ثالثا - العمليات العقلية

العمليات العقلية، أيضا، يجب أن تُترجم إلى أقوال وأفعال سلوكية، ذلك أنه لا وجود لحالة عقلية باطنة مفارقة لما أقوله أو أفعله. وعلى ذلك يرفض فتجنشتين ما يقوله الفلاسفة من وجود حالات عقلية باطنة، كالتذكر، والتخيل، والإدراك، والفهم، وهذه الحالات مجتمعة تشكل وجود عقل باطني يكمن خلف أفعالنا وأقوالنا. أما فتجنشتين فلا يقبل بوجود مثل هذا العقل، ويقول إن العمليات العقلية هي نفسها سلوكنا وأقوالنا، وعلى ذلك، فإن أي شخص يمكن أن يدرك العمليات العقلية لدى الشخص الآخر من خلال ملاحظة سلوكه وأقواله. لا ينكر فتجنشتين العمليات العقلية الباطنة، ولكنه يربطها بالسلوك والكلام، وبالتالي فلا معنى لحديثنا عن عمليات عقلية باطنة غير معبر

عنها في سلوك أو لغة. وهذا هو الخطأ الذي وقع فيه الفلاسفة، وبالتالي فلا معنى للبحث في طبيعة العمليات العقلية، لأن هذا البحث كثيرا ما يوقعنا في أوهام وأنه حسبنا أن نلاحظ السلوك والأقوال والظروف المرافقة. لنستمع إلى فتجنشتين: «ماننكره هو أن صورة العملية الداخلية يمكن أن[٥٢] تزودنا بفكرة صحيحة عن استخدام كلمة: «يتذكر» بل إننا نذهب إلى القول بأن هذه الصورة بتشعباتها، إنما تحول دون رؤيتنا لاستخدام الكلمة كما هي (مستخدمة بالفعل).

ولماذا وجود العملية العقلية؟ إن (القول) بأنه (قد نشأت في داخلي بالفعل عملية عقلية خاصة بالتذكر)، لا يعني شيئا أكثر من قولي (لقد تذكرت)»[٥٣].. نلاحظ هنا أن فتجنشتين لا ينكر العمليات العقلية الداخلية ولكنه يقول: إنها لا تعني أكثر من سلوكنا. لنستمع ثانية: «ألست في حقيقتك سلوكيا متخفيا؟ ألا تقول في الحقيقة إن أيا ما عدا السلوك الإنساني هو مجرد وهم»[٥٤] هكذا تتضح عبارة فتجشتين «إن العمليات الداخلية بحاجة إلى معايير خارجية»[٥٥].

هنا تتضح مشكلة الفلاسفة ومأساتهم. إنهم يتحدثون عما لا يمكن معرفة طبيعته. هكذا يتجاوز الفلاسفة حدود اللغة ويقعون في الأوهام، وعلى هذا النحو، يتم وضع حدود اللغة في البحوث، وهي حدود مشابهة لحدود اللغة في الرسالة. ففي الرسالة تتعين حدود اللغة بحيث لا تعبر عما لا يمكن التعبير عنه، وما لا يمكن التعبير عنه هو ما يبدو أو يظهر بنفسه، وما يبدو بنفسه هو قضايا الميتافيزيقيا وكل الألفاظ ذات الطابع الماورائي. أما في «البحوث» فيطلب فتجنشتين ألا نفكر في أمور لا يمكن أن نعيها وعيا كاملا، وما لا نعيه وعيا كاملا فهو العمليات العقلية والحالات النفسية. ولذلك، فلا بد للعمليات العقلية والحالات النفسية من أن يتم التعبير عنها بطريقة خارجية، وإن هذه التعبيرات الخارجية هي المعايير التي نقيس بوساطتها تلك العمليات. هكذا يبين فتجنشتين للذبابة طريق الخروج من مصيدة الذباب.

رابعا - اللغة والفكر

لو نظرنا في الفقرات السابقة لوجدنا أن فتجنشتين يحدد العلاقة بين اللغة والفكر، بحيث تكون اللغة أساسا للعمليات الفكرية. وإن الإنسان حين يفكر في أقواله، فهو لا يفعل أكثر من أن يعني ما يقوله.

وعلى ذلك، فاللغة لا تنعزل عن الفكر، ذلك أن العمليات العقلية، إنما تتم في إطار لغوي. معنى هذا أن فتجنشتين لا يميز بين اللغة والفكر وبالتالي لا توجد عمليات عقلية مفارقة - تسمى التفكير - مرافقة للغة. يقول فتجنشتين: «حين أفكر في اللغة، لا تدور في ذهني «معان» بالإضافة إلى التعبيرات اللفظية؛ فاللغة هي نفسها أداة الفكر»[٥٦]. يصل هنا فتجنشتين إلى نتيجة قد

لايقبل بها بعضهم، وهي أنه لا وجود للفكرة من دون اللغة، وقد يعترض هؤلاء بأنه يمكن أن تكون لدينا فكرة قبل أن نجد لها التعبير المناسب، لا بل إن الصعوبة التي نواجهها عندما نريد ترجمة أفكارنا إلى ألفاظ، هي صعوبة مألوفة. أما فتجنشتين فإنه يقول: ولكن «ما الذي كانت تتألف منه الفكرة حين كانت موجودة قبل التعبير؟»[٥٧].

هكذا يتوصل فتجنشتين إلى أن الفكر لا ينفصل عن الكلام، مثلما لا يمكن الفصل بين الإنسان وظله، وذلك على نحو ما حصل «لشليميل» Schlemiehl[٥٨]. ولذلك نجد فتجنشتين يهاجم وليم جيمس ١٨٤٢م - ١٩١٠م عندما يتحدث عن «التفكير من دون كلام» حيث يستشهد جيمس بمذكرات شخص «أصم وأبكم» كانت تخطر بباله أفكار عن الله والعالم قبل أن يقدر على الكلام. أما فتجنشتين فإنه يشكّ في كلام هذا الشخص ليقول: إن الحديث عن تفكير غير لفظي هو حديث غير دقيق[٥٩].

نخلص من ذلك إلى أن الإنسان - بحسب فتجنشتين - لا يكوّن تصوراته العقلية وأفكاره، ثم بعد ذلك، يبحث عن القالب اللغوي الذي يناسبها، وإنما استخدامنا للغة ونشوؤنا عليها هو الإطار الذي يمكن أن نفكر من خلاله. لا بل إن أهمية اللغة عند فتجنشتين، ترتفع لتصبح صانعة لحضارة الإنسان. وأنه من دون هذه اللغة لم يكن للحضارة وجود. ذلك أنه من دون اللغة لا يمكن بناء الطرق وصناعة الآلات، ومن دون استخدام الكلام والكتابة، لن يستطيع الناس الاتصال ببعضهم. هنا يضيف فتجنشتين وظيفة جديدة لوظائف اللغة، وهي إقامة أسس الحضارة، هذه الوظيفة لم تكن لتتحقق لولا طبيعة اللغة القائمة على تحقيق الاتصال بين الناس. هنا نلاحظ أن هناك وظائف تقام بناء على الوظائف الأخرى.

1- د. زكي نجيب محمود: موقف من الميتافيزيقا، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٧.
2- د. عزمي إسلام: لودفيج فتجنشتين، دار المعارف، مصر، (د.ت.)، الفقرة ٣.
3- فتجنشتين، لودفيج: رسالة منطقية فلسفية، ترجمة د. عزمي إسلام، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٢٥٨.
4- الرسالة، الفقرة، ٣.٣٢.
5- الرسالة، الفقرة، ٣.١٤٣١.
6- الرسالة، الفقرة، ٤.٠٦٤.
7- الرسالة، تعليقات عزمي إسلام، ص ٢٠١.
8- الرسالة، مقدمة فتجنشتين، ص ٦٠.
9- الرسالة، الفقرة، ٦.٥٤.
10- الرسالة، الفقرة، ٦.٥٤.
11- الرسالة، الفقرة، ٧.
12- الرسالة، الفقرة، ٦.٥٣.
13- محمود زيدان: فلسفة اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥، ص ٩٩.
14- محمود زيدان: في فلسفة اللغة، ص ١٠٠ ـ ١٠٢.
15- لودفيج فتجنشتين: بحوث فلسفية، ترجمة عزمي إسلام، مراجعة عبدالغفار مكاوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٩١، القسم الاول، فقرة، ١١٧، ص ١٠٨.
16- البحوث، القسم الأول، فقرة ١٢٢، ص ١٠٩.
17- البحوث، القسم الأول، فقرة ٤٣، ص ٧٢.
18- البحوث، القسم الأول، فقرة ٢٥٨، ص ١٩١.
19- البحوث، القسم الأول، فقرة ١، ص ٤٧.
20- البحوث، القسم الأول فقرة ٢٣، ص ٦٠.
21- البحوث، القسم الأول، فقرة ٦٧، ص ٨٧.
22- البحوث، القسم الأول، فقرة ٢١، ص ٥٨.
23- البحوث، القسم الأول، فقرة ٢١، ص ٥٨.
24- البحوث، القسم الأول، فقرة ٤١٠، ص ٣٠٧.
25- البحوث، القسم الأول، فقرة ٥٦٨، ص ٢٤٥.
26- البحوث، القسم الأول، فقرة ٥٥٨، ص ٢٤٢.
27- لا يظهر فعل الكون في اللغة العربية وإنما يكون مستترا. أما في بعض اللغات الأجنبية فيظهر، ذلك أننا في اللغة العربية لا نقول: «الوردة تكون حمراء»، وإنما نقول «الوردة حمراء»، وقد ذكرنا كلمة «يكون» في النص لأن اللغة الإنكليزية تُظهر فعل الكون ولكي يستقيم الشرح.
28- البحوث، القسم الأول، فقرة ١، ص ٤٨.
29- إن العدد التالي بحسب هذه الصيغة هو «٢٩»، وهذا هو العدد الخامس في السلسلة، ذلك لأننا لو وضعنا العدد «٥» مكان «ن» لأصبح على النحو التالي س = $٥^{٢}$ + ٥ + ١ = ٢٩. أما إذا عوضنا بـ«ن» العدد «٦» لأصبحت الصيغة س = $٦^{٢}$ + ٦ ـ ١ = ٤١ ... وهكذا تصبح السلسلة ١، ٥، ١١، ١٩، ٢٩، ٤١، ٥٥، ... بحيث يكون التالي أكبر من فرق التالي السابق بـ٢، أي، ٤، ٦، ٨، ١٠، ١٢، .... راجع، البحوث، هامش المترجم رقم ٧٩، ص ١٢٢.

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 29 أبريل - يونيو 2001

الأسطورة الإغريقية والمسرح

د. يونس لوليدي*

١ - طبيعة الأسطورة الإغريقية

عندما نتحدث عن «الميثولوجيا الإغريقية» فإننا نقصد ذلك الحشد الهائل من الحكايات المتعلقة بالآلهة والأبطال الذين كان الشعب الإغريقي يقيم لهم الطقوس والشعائر. وبذلك تكون للميثولوجيا الإغريقية علاقة بالدين، حيث إن هذه الأساطير إما تبرر الشعائر والطقوس، وإما تفصح عن دلالتها وتطورها. غير أن هذا لا يعني أن الميثولوجيا الإغريقية تنتمي إلى عالم الدين وحده، وإنما تنتمي إلى عالم الإنسان الإغريقي برمته.

فلم يكن في اليونان تمييز بين الأدب والدين، ولا بين المحكي المتخيل والحقيقة، ولا بين ما هو أسطوري خارق وما هو إلهي حقيقة. وإنما كانت كل هذه العوالم تتداخل بعيدا عن كل قطيعة وتنافر، لتنقل إلينا نظام وتوازن مجتمع الآلهة، وطريقة سيره، وما يعرفه من منافسات وصراعات، وصداقات وزواج، وميلاد وعلاقات أسرية، وتسابق إلى السلطة، وانتصارات وهزائم. لقد كان الإغريق يسعون من خلال هذه الأساطير إلى رصد الملامح المميزة لعالمهم الديني، وإلى عكس مفهومهم للمقدس وإلى تجسيد العالم الآخر، وإلى رسم الحدود «الجغرافية» لعالم ما فوق الطبيعة[1].

(*) أستاذ التعليم العالي - كلية الآداب - مكناس - المغرب.

لقد كان الإغريق يتميزون بطبيعة مركبة، ويملكون خصائص متناقضة. فهم وإن كانوا فنانين وشعراء، يتذوقون الجمال بكل أشكاله، ويتمتعون بخيال خلاق، إلا أن هذا لم يمنعهم من الالتصاق بالواقع كباقي الشعوب التي تقوم حضارتها على الفلاحة والتجارة. ولا شك أن هذه الازدواجية في طبيعة تكوينهم تفسر غنى وتنوع أساطيرهم، وتفسر هذه الصورة المرسومة في أذهانهم للآلهة. حيث تبدو هذه الآلهة، في أساطيرهم، مرتبطة بالإنسان تحركها أحاسيس إنسانية، لها آباؤها وأبناؤها، وتاريخ ومكان ميلادها[٢].

ويبدو أنه من العوامل التي أثرت في شكل وصياغة الميثولوجيا الإغريقية أن اليونان كانوا يعتقدون أنهم يسكنون مركز العالم، وكانوا يسمون معبد «دلف»، «سرة الأرض». وحسب مفهومهم فقد كانت الأرض مسطحة، محاطة بالماء، كما أن السماء كانت مرفوعة على أعمدة - وهي معتقدات لم تكن خاصة بهم وحدهم - وكانوا يعتقدون أن الإله الشمس يقطع السماء من الشرق إلى الغرب على عربة، ويعود إلى نقطة انطلاقه في مركب. أما العالم السفلي فقد كانت تقطنه بعض الآلهة، ولم يكن فقط عالم الموتى[٣].

ومن العوامل التي أثرت أيضا في شكل وصياغة الميثولوجيا الإغريقية أن بلاد اليونان كانت مكان البدايات على عدة مستويات كالحياة الاجتماعية، والمؤسسات السياسية، وأشكال التفكير... إضافة إلى ذلك التلاحم بين أشكال النظام الاجتماعي والسياسي وبين الدين، مما جعل التأثر والتأثير متبادلا بينهما، وانعكس كل ذلك بالتالي على شكل ومضمون الأسطورة.

وترى (إيديث هاملتون) Edith Hamilton أن أغلب الذين يتحدثون عن الأسطورة الإغريقية أو يدرسونها، يعتمدون في ذلك بالخصوص على الشاعر اللاتيني (أوفيد) Ovide (٤٣ ق. م - ١٨ بعد الميلاد) الذي حكى كل الأساطير بأكبر قدر ممكن من الدقة. بل إن أغلب الأساطير الإغريقية التي أصبحت مشهورة ومتداولة في الأدب والفن، إنما أخذت عن هذا الشاعر، على الرغم من أنه لم يكن يرى في هذه الأساطير إلا هراء وأكاذيب. حيث يقول: «أنقل عن الشعراء القدامى أكاذيب فظيعة، لم ترها قط عيون البشر لا قديما ولا حديثا»[٤].

وعلى رأس قائمة الذين كتبوا وسجلوا الأساطير اليونانية نجد (هوميروس) Homère (حوالى ٨٥٠ ق. م) من خلال ملحمتي «الإلياذة» و«الأوديسا» اللتين تشكلان أقدم النصوص الإغريقية المكتوبة في هذا المجال. ثم نجد بعد ذلك (هيزيود) Hésiode (أواسط القرن ٨ ق.م) الشاعر الفلاح الفقير، الذي عاش حياة مليئة بالتعب والقسوة، فحاول من خلال قصيدته (الأعمال والأيام) Les Travaux et les Jours أن يعلم البشر كيف يعيشون سعداء في عالم قاس وعنيف، كما تنسب إلى هذا الشاعر قصيدة أخرى هي (أنساب الآلهة) La théogonie - وإن كان الجزء الأكبر من هذه القصيدة قد تم إنتاجه بعد هيزيود بقرن من الزمن - التي تحدث فيها بإسهاب عن الآلهة. وقد تساءل من خلالها عن أصل كل الأشياء كالعالم، والسماء، والآهة، والبشر... كما

أننا نجد شاعرا آخر تضاهي أهمية أعماله أهمية أعمال هيزيود، إنه الشاعر الغنائي الأرستقراطي (بندار) Pindare (٤٣٨ ـ ٥١٨ ق. م) الذي كان يكتب أشعارا على شرف الفائزين في الألعاب المقامة بمناسبة الأعياد الوطنية الإغريقية، وغالبا ما كانت تستلهم أشعاره أساطير من التراث الإغريقي.

إن المتتبع للميثولوجيا الإغريقية يلاحظ أنها تقوم أساسا على ثلاثة محاور كبرى هي: الآلهة، والأبطال، والكون. على أن كل محور يضم مجموعة من العناصر المتداخلة أحيانا، والمتمايزة أحيانا أخرى.

أ - الآلهة

نجد في الميثولوجيا الإغريقية تعارضا بين زمنين هما: زمن الآلهة الأسطوري وزمن البشر المعيش. وإذا كان زمن البشر هو زمن الاضطراب والفوضى، فإن هذا الاضطراب وهذه الفوضى يجدان سببيهما وتفسيرهما في نظام زمن الآلهة. هذه الآلهة التي تفعل ما تريد بزمن البشر.

وعندما نتحدث عن آلهة الإغريق، فإننا نميز بين عدة أنواع من قوى ما فوق الطبيعة بفعاليتها الخاصة، وبطريقة عملها، وبحدودها، حيث تقوم العلاقة بين هذه القوى على التراتبية، والتوازن، والتعارض، وكذا التكامل. ولكل قوة من هذه القوى صورتها الخاصة المرسومة لها، واسمها، وتاريخ ومكان ميلادها، ومغامراتها، وكذا أنواع القرابين التي تفضلها. كما أن هذه القوى تترجم مجموعة من المظاهر الكونية، والاجتماعية، والإنسانية المتداخلة[5].

ولعل ما يميز آلهة الإغريق عن آلهة الحضارات الأخرى، هو أنه عوض أن تترفع آلهة الإغريق عن العالم وعن الإنسانية، نجدها تشارك الطبيعة الإنسانيةضعفها، ورغباتها، وغرابتها، حتى إن الإغريقي لم يكن يحس أنه غريب عن عالم «الأولمب». فقد كان يعلم بالضبط ما يفعله سكان «الأولمب»، وما يأكلونه، وما يشربونه، وكيف يقضون أيامهم. وهذا لا يعني أن الإغريقي لم يكن يخشى آلهته، فلقد كانت قوية وخطيرة أثناء غضبها، إلا أنه بشيء من الحيطة والحذر كان يستطيع أن يعيش معها في سلم ووئام. أما على الأرض، فقد كانت الآلهة تظهر في صورة فتيات مراهقات يسكن الغابات، والأنهار، والبحار، ويعشن في تناسق وتكامل مع جمال الطبيعة وصفاء الحياة[6].

إن الآلهة الإغريقية في علاقتها مع بعضها بعضا، وفي علاقتها مع الإنسان، تعكس ذلك الصراع الأبدي بين الخير والشر، بين الحياة والموت، بين الظلمات والنور، بين السعادة والشقاء، وأخيرا بين مختلف الأجيال. ولعل هذا الصراع يبرز بشكل واضح في «إلياذة» هوميروس، وبالضبط أثناء حصار «طروادة»، حيث تختلط الآلهة بالأبطال وبالبشر العاديين، ليجسدوا جميعا هذه الدراما الملحمية، وليصبحوا جميعهم على قدم المساواة، تحركهم نفس النزوات والرغبات،

ويأكلون وينامون بطريقة متشابهة، ويعانون من مرارة الهزيمة ويفرحون بلذة الانتصار. وحتى إذا ما وجد فرق بينهم، فإنه يكون على مستوى الدرجة لا على مستوى النوع[٧].

وتجدر الإشارة إلى أن عددا من الباحثين والدراسين - وعلى رأسهم المؤرخ اليوناني هيرودوت (٤٢٠ - ٤٨٤ ق. م.) - يؤكدون أن هوميروس وهيزيود هما اللذان «خلقا للإغريق أجيال الآلهة وأعطياها أسماء، وعينا اختصاصاتها ووظائفها، وعرفا بأشكالها»[٨]. وإذا كان أهم ما يميز أعمال هيزيود في هذا المجال رأيه القائم على أساس أن «الآلهة والبشر لهم نفس الأصل»، فإن أهم ما يميز أعمال هوميروس في هذا المجال هو أنه نسب إلى الآلهة كل ما هو بذيء وخسيس عند البشر، من سرقة ومراهقة، وخيانة، وغدر... إلا أن هذا لم يمنعه من جعل بعض الآلهة حارسة على القيم الأخلاقية السائدة في عصره. هذا لا يعني أن رأي هوميروس في الآلهة كان هو الرأي الوحيد السائد في الفكر والثقافة الإغريقيين، بل كانت هناك آراء أخرى - وإن كانت متأخرة زمنيا - تعكس نظرة مخالفة للآلهة. ولعل من أهم هذه الآراء رأي أفلاطون الذي كان يرى أن «الآلهة لا تتسبب في كل شيء، وإنما تتسبب في الخير فقط»[٩].

ومن أهم القضايا التي يمكن أن نثيرها ونحن بصدد حديثنا عن آلهة الإغريق، هو ما يعرف بقضية «العدالة الإلهية» أو «القدر الإنساني»، وهي من القضايا التي كانت تشغل الفكر الإغريقي منذ عهد هوميروس. ومن مخلفات هذه القضية، تلك النظرة التشاؤمية التي طبعت الديانة الإغريقية. فالوجود الإنساني تطبعه المرارة، وتسيطر عليه الهموم. وهذا ما جعل هوميروس يشبه الإنسان بالأوراق «التي تذروها الريح أرضا»، والتشبيه نفسه استعاره الشاعر الموسيقي الإغريقي Mimnerie de colophone (ميمنوري الكولوفوني) (حوالى القرن السابع ق. م) في سرده الطويل لمختلف الآلام من فقر، ومرض، وحزن، وشيخوخة... إذ يقول: «ليس هناك إنسان لم يرسل عليه زيوس ألف ألم». وبالنسبة إلى معاصره Semonide (سيمونيد)، فإننا نحن البشر نعيش كقطيع «لا نعلم أي طريق سيسلك الإله ليوصل كل واحد منا إلى قدره»[١٠]. ولعل هذا ما دفع بعض الشعراء مثل بندار وسوفوكليس إلى القول بأنه من الأفضل للإنسان ألاّ يولد أصلا، وإذا ما حدث وجاء إلى هذا العالم، فمن الأفضل أن يموت على وجه السرعة.

غير ان هذا لا يعني أنه يمكن اعتبار الموت حلا نهائيا، ما دام الموت لا يعني فناء وزوالا نهائيين، وإنما هو - بالنسبة إلى معاصري هوميروس - مرحلة تلي الحياة، يشوبها الذل والهوان في ظلمات العالم السفلي المسكون بأشباح شاحبة، محرومة من القوة والذاكرة. هذا بالإضافة إلى أن فعل الخير أثناء الحياة لا يقابله الجزاء بعد الموت، كما أن فعل الشر أثناء الحياة لا يقابله العقاب بعد الموت. وبما أن الإغريقي لم يكن يعتقد أن الإله هو الذي خلقه فإنه، نتيجة لذلك، لم يكن يأمل أن تخلق دعواته نوعا من «الحميمية» بينه وبين الإله. ولعل هذا ما جعل الخطيب اليوناني (إيزوقراط) Isocrate (٣٣٨ - ٤٣٦ ق. م.) يقول: «من الآلهة من يتسبب

في الخير، وهم الذين نطلق عليهم آلهة الأولمب، ومنهم من تخصص في الشقاء والانتقام. وتقيم المدن وكذا الخواص المعابد والمذابح للنوع الأول من الآلهة، أما النوع الثاني فلا نخصص له لا تكريما، ولا صلاة، ولا قربانا، وإنما نبعدهم عنا بواسطة الطقوس»[11].

بالإضافة إلى ذلك فقد كان الإغريقي يعتقد أن حياته مسطرة من قبل القدر وخاضعة له، فموته قدر يوم ولادته، والمسافة الفاصلة بين ميلاده وموته هي ما كان يرمز إليه بالخيط الرفيع الذي تنسجه الآلهة. ومع كل هذا فإن الإغريقي كان يعتقد أنه ما دام لم يتجاوز الحدود المرسومة له من طرف الآلهة، فإنه لن يتعرض لغضبها.

وقد كان واضحا أن الإغريق، منذ عهد هوميروس وإلى عهد كبار شعراء التراجيديا، كانوا يعلمون ما ينقصهم، ويعبرون عما يريدون أن يجدوه عند الآلهة. فزيوس، مثلا، قبل أن يصير كبير الآلهة، كان في مرحلة من المراحل إله المطر، وكان أعظم مكانة من إله الشمس، لأن بلاد اليونان - ذات الطبيعة الصخرية - كانت في حاجة إلى المطر أكثر من حاجتها إلى الشمس، لذلك صار إله المطر الذي يحيي الأرض هو كبير الآلهة فيما بعد. وعلى ذكر زيوس، فإنه بعد أن انتصر على طيفون (Typhon) قام - عن طريق القرعة - بتقسيم أجزاء الكون الثلاثة بينه وبين باقي الآلهة. وهكذا فقد صار البحر تحت إمرة (بوزيدون) Poseidon، والعالم السفلي تحت حكم (هاديس) Hadés، والسماء تحت حكم زيوس. أما الأرض وجبل «الأولمب» فقد كانا تحت امرتهم هم الثلاثة. وعلى الرغم من أن زيوس لم يكن هو خالق الكون، ولا الحياة، ولا الإنسان، فإنه مع ذلك كان - ومن دون منازع - كبير الآلهة، وسيد الكون[12].

ب - الأبطال

إذا كانت الميثولوجيا الإغريقية قد عرفت مجموعة من أجيال الآلهة، فإنها قد عرفت أيضا خمسة أجناس بشرية. هذه الأجناس هي: الجنس الذهبي، والجنس الفضي، والجنس النحاسي، وجنس الأبطال، وأخيرا جنس الحديد. وكما نلاحظ، فوحده جنس الأبطال لا يقابله أي معادل معدني.

وقبل أن نقف عند جنس الأبطال، لا بد أن نشير إلى أهم خصائص باقي الأجناس. فالإنسانية أثناء عهدها الذهبي كانت تعيش تحت حكم الإله (كرونوس) Cronos حيث كان المجتمع الإنساني مجتمعا ذكوريا يعيش إلى جانب المجتمع الإلهي. «فكان البشر يعيشون كالآلهة، قلبهم خال من كل الهموم وفي مأمن من الأحزان والشقاء»[13].

ولم يكونوا يشتغلون، فالأرض كانت تمنحهم كل ما هم في حاجة إليه. وكانوا يقضون حياتهم في رقص وحفلات وأفراح من كل الأنواع. ولم يكونوا يعرفون لا أمراضا ولا شيخوخة. وعندما كانوا يموتون، فكأنما كان يغشاهم النعاس. لكن العهد الذهبي مالبث أن عرف النهاية مع سقوط الإله كرونوس. وهكذا تم دفن الجنس الذهبي، وخلقت الآلهة جنسا أقل نبلا: إنه

جنس العهد الفضي، وبسبب كثرة ذنوبه ورفضه تقديم القرابين إلى الآلهة، فقد قرر زيوس القضاء عليه. ثم ظهر الجنس الثالث الذي هو الجنس النحاسي: محاربون يعيشون من أجل الحرب ويموتون في الحرب. وقد تقاتلوا فيما بينهم إلى أن هلكوا عن آخرهم، حيث ظهر من بعدهم جنس الأبطال. وهم يلتقون مع الجنس السابق في اهتمامهم بالحروب. وقد أصبحوا خالدين في صفحات التاريخ بسبب حروب «طيبة» و «طروادة». وعندما يموت البطل يبعثه زيوس محاربا عادلا، ويحمله إلى جزيرة «السعداء»، حيث يعيش حياة شبيهة بحياة الآلهة، وحيث يحكم الإله كرونوس على الأبطال في هذه الجزيرة. أما الجنس الأخير، جنس الحديد، فقد كان قدره أن يعيش حياة مؤلمة، وأن يعرف الأمراض، والشيخوخة، والموت. وقد عانى هذا الجنس من تداخل واختلاط مفهومي الخير والبشر. ولعل هذا ما جعل هزيود يتحسر على أنه وجد في العصر الحديدي، ذلك أن البشر في هذا العصر سيظلون يعانون نهارا من المتاعب والشقاء، ويعانون ليلا من المخاوف التي ترسلها عليهم الآلهة.

وهكذا، فالذهب والفضة يمثلان عهدي القوة والشباب، والنحاس وزمن الأبطال يمثلان حياة الرشد التي لا تعرف الشباب والشيخوخة. أما الحديد، فهو وجود يعقبه فناء، في إطار زمن بال وعتيق. وهكذا نلاحظ أن ترتيب هذه العصور المعدنية يسير من الأعلى إلى الأسفل، من المهم إلى الأقل أهمية، من النظام إلى الفوضى. وإذا كان جنس الأبطال لا يعادله معدن من المعادن، فيمكن القول بأنه جيء به لإيقاف النزيف، أو بعبارة أخرى من أجل وضع حد ـ ولو لفترة زمنية مؤقتة ـ لانزلاق الإنسانية نحو الهاوية. وتجدر الإشارة إلى أن الشعر الملحمي على الخصوص، قد ساهم في بلورة مفهوم البطل، حيث إنه بفضل هذا الشعر تم تخليد البطل الممدن، وتم ربط تاريخه ـ في مرحلة أولى ـ بمنطقة معينة، ليصبح بعد ذلك بطلا وطنيا، وليصبح حامي الأرض والمدن بعد موته، بعد أن كان مؤسس هذه المدن في حياته، وموضوع تشييد الأبطال للمدن يتكرر في عدد من الأساطير. ولعل وظيفة التشييد هذه هي التي أدت إلى تأليه عدد من الشخصيات بعد موتها[14].

وإذا كانت الميثولوجيا الإغريقية تزخر بالعديد من أسماء الأبطال : كاوديب، وأشيل، وهرقل، وأجاكس، وأوليس، وأجاممنون، وأوريست... فإن عددا آخر من أبطال هذه الميثولوجيا لا أسماء لهم، وذلك إما لأن أسماءهم طواها النسيان، وإما لأن الناس يحجمون عن ذكرها لأسباب دينية، وإما لأنهم أصلا لم يحملوا اسما في يوم من الأيام كبطل وبطلة معركة مراطون (Marathon).

ولقد لاحظ (ميرسيا إلياد) Mircea Eliade أن هناك نقط تشابه في حياة أغلب أبطال الميثولوجيا الإغريقية. وهكذا فميلادهم وطفولتهم غير عاديين، وأغلبهم ينسب إلى الآلهة، وبعد ميلادهم يتم التخلي عنهم كما حدث لأوديب، وبرسي (persée) وريزوس (Rhésus) وترضعهم حيوانات: فباريس (Paris) أرضعته الدببة، وإيجيبتوس (Eghypthos) أرضعته

الماعز، وهيبوتوس (Hippottous) أرضعته فرس. ويقضون شبابهم في تنقل بين البلدان البعيدة، ويقومون بمغامرات لا حصر لها، خصوصا على مستوى الحرب والرياضة. ويشبه أبطال الميثولوجيا اليونانية إلى حد بعيد الأبطال الممدنين في المجتمعات القديمة، حيث يخترعون، و «يؤسسون»، و «يكشفون» عن مجموعة من المؤسسات الإنسانية: كقوانين المدينة، وشروط الحياة الحضرية، والكتابة، والغناء، وصناعة المعادن...

كما أنهم أول من يمارس مجموعة من المهن. والموت من بين النقط المهمة التي توحد بين أبطال الميثولوجيا الإغريقية، فأغلبهم يموت في الحرب بطريقة عنيفة أو في مبارزة ثنائية، أو عن طريق الخيانة. وهكذا فإن (أرفيوس) Orphée و(بنثيوس) Penthée قد مزقا في الحرب إربا إربا، ومزقت الكلاب (أكتايون) Actée ومزقت الخيول بحوافرها (ديوميد) Dioméde و(هيبوليت) Hippolyte، وأحرق زيوس بشهبه النيرانية (سلمونوس) Salmoneus و(ليكايون) Lykaon، ولدغت الأفعى كلا من (أوريست) Oreste و(موبسوس) Mopsos.

وعلى الرغم من هذا فإن موت هؤلاء الأبطال هو الذي يميزهم، ويؤكد ما يتمتعون به من مظاهر خارقة. وإذا كان الأبطال لا يستطيعون الخلود كالآلهة، فإنهم على خلاف البشر العاديين، يظلون يعملون ويؤثرون حتى بعد موتهم، فجثثهم محملة بقوة دينية وسحرية. وبذلك يمكن القول بأن الأبطال بموتهم يقتربون من وضعية الآلهة[15].

وإذا كان الإنسان العادي يعيش دائما سجين القيود والحدود، فإن البطل في الميثولوجيا الإغريقية يسعى دائما إلى تجاوز هذه الحدود والقيود، بل إلى تجاوز نفسه لمواجهة الآلام والموت. ولعل ما يميزه - داخل قدره كإنسان - هي الأعمال التي ينجح في إنجازها. هذه الأعمال التي تختزل الفضائل، والمخاطر، والفعل الإنساني. هذا الفعل الذي يخلق، ويدشن، ويؤسس، فيصبح بذلك نموذجا ينبغي اتباعه. إنه الفعل الذي يضمن في أحلك الظروف الانتصار في المعركة، وإعادة النظام والتوازن. إنه الفعل الذي يتجاوز حدوده الخاصة، ويتجاوز الشرط البشري، ليلتحق بالقدرة الإلهية، كما يتصل الغدير بمنبعه[16]. وإذا كانت التراجيديا الإغريقية توظف كثيرا أساطير الأبطال، فلكي تعرض بعض مظاهر الفعل الإنساني، أو حيرة الإنسان أمام الاختيارات الصعبة أو صراعه مع نتائج أعماله. إن البطل في الميثولوجيا الإغريقية لا يحقق المستحيل لأنه بطل، وإنما هو بطل لأنه يحقق المستحيل. إن ما يقوم به البطل من أعمال خارقة، ليس نتيجة فضيلة شخصية، وإنما هو علامة لهبة إلهية.

ح - الكون

لا شك أن كل الشعوب قد أحست، في فترة من فترات تاريخها، بالحاجة إلى تفسير العالم. وقد أحس الإغريقيون هم أيضا بهذه الحاجة. وفي إطار تفسير العالم، جعل هوميروس أصل

الآلهة وأصل العالم العنصر السائل: الماء. ولعل القيمة الأساسية للقوى المائية الموجودة في الحضارات القديمة، وكذا في بلاد اليونان، ترجع إلى الخاصية المزدوجة للمياه العذبة: ١ـ سيولتها . ٢ـ افتقارها إلى شكل، مما يسمح لها بتمثيل الحالة الأصلية للعالم، حيث كان كل شيء غارقا في كتلة منسجمة متناسقة.

وإذا كان أصل الآلهة هو الماء، فمعنى ذلك ـ كما يرى أرسطو ـ أن القوى الطبيعية سابقة على الآلهة، وأن وظيفة الآلهة هي فقط تسيير وتنظيم هذه القوى.

ويذهب هيزيود إلى أن الكون لم يكن له خالق، وأن القوى الطبيعية انفصلت ـ على شكل أزواج وفي حقب زمنية متلاحقة ـ عن السديم وعن الليل لتشكل أطراف هذا الكون الشاسع. وهذا التصور يشبه إلى حد بعيد التصور الموجود في الأساطير الشرقية. فقد تمت منذ مدة طويلة ملاحظة ذلك التشابه الموجود بين الصور الكونية الموجودة في الأساطير الإغريقية، وبين تلك التي تعكسها «ريغفيدا» Rigveda (أقدم كتاب يجمع الأناشيد المقدسة للبراهمانية في الهند)، و«قصيدة الخلق» في بابل، و«كتاب الموتى» في مصر.

وليس الماء هو العنصر المهم الوحيد في الأساطير الكونية الإغريقية، فهوميروس يؤكد سلطة وقدرة الليل (NUX). إذ إن زيوس ـ كبير الآلهة نفسه ـ على الرغم من قدرته وقوته يعترف بالقدرة الأصلية لليل التي سبقت حكمه. ونلاحظ نوعا من التكامل بين الأساطير التي تحكي عن الليل وتلك التي تحكي عن الماء وسيولته. ففي كلا النوعين هناك ظلام تخرج منه الأشياء لترى النور. وكما أن الظلام يكتنف أعماق المياه، فإن الليل ـ عند الإغريق ـ تكتنفه سحابة من الرطوبة وضباب كثيف وقاتم[17].

ولعله من الأفكار التي سيطرت على ذهن الإغريقي، فكرة «الطبيعة» كقوة قادرة على الخلق بشكل عفوي، ويبدو أن هذه الفكرة من مخلفات الأفكار الدينية القديمة، التي نشأت عن الاحتفالات الموسمية، وعن الشعور بالتناغم والتناسق بين الإنسان والكون. ولابد من الإشارة هنا إلى أن كلمة «الطبيعة» (la nature) تنتمي في التراث الإغريقي إلى قاموس السحر[18].

ومما لاشك فيه أن الدين أثر بشكل واضح على مفهوم الإغريق القدامى للكون. فهذا الفضاء الفسيح الذي تحتل الأرض ـ حسب الاعتقاد الذي كان سائدا ـ وسطه، مليء بعدد من الآلهة التي تتخذ شكل كواكب ونجوم، مثل الشمس (Hélios) والقمر (Séléné). فسقراط نفسه كان يرفض الفكرة القائلة بأن الكواكب والنجوم ليست آلهة. وتقدم الأساطير الإغريقية الأرض على أنها مسطحة الشكل، تطفو على الماء ويحدها المحيط من كل جانب. كما أن وسط الأرض يوجد في معبد «دلف» (سرة الأرض). وتقدم السماء فوق الأرض والمياه كأنها أرسوسة (Une calotte) تحتها يتنقل السحاب وتزمهر الرياح[19].

وتجدر الإشارة إلى أن الأساطير الكونية الإغريقية لا تشكل كلا منسجما، فهي تضم مجموعة من الاختلافات إن لم نقل من التناقضات. لذلك فإننا لا نصادف داخل هذه الأساطير، في أي لحظة من اللحظات، فعل خلق موحد. كأن الفكر الإغريقي يرفض كل تفسير شمولي، ويرجح تنوع مصادر العالم. فليس هناك أي إله له سيطرة كلية على هذا الكون، كما أن قوى ما فوق الطبيعة لا تتحكم كليا في مجالات تخصصاتها. بالإضافة إلى أنه لا يوجد هناك قرار إلهي لا يمكن التراجع عنه أو تغييره. ففوق رغبة الآلهة والقوى الطبيعية، وما فوق الطبيعة هناك قوة الأشياء التي تسمى أحيانا «القدر» Le destin. ولم تتغير هذه النظرة إلى خلق الكون إلا مع الفلاسفة، حيث أصبحت هذه النظرة أكثر عقلانية، تنم عن تفكير عميق في أصل وجوهر الكون. وقد أدت هذه النظرة العقلانية إلى الابتعاد عن التفسير الأسطوري للكون[٢٠].

ولعل من أهم المصطلحات الموجودة في الأساطير الكونية الإغريقية، مصطلح «السديم» Le chaos، الذي يتم تكراره في أغلب هذه الأساطير. هذا السديم الذي كان أول الموجودات، ومنه انبثق كل شيء. وقد تم تأويل السديم منذ القديم إما كفراغ، أو فضاء لتجميع الأشياء، أو كمكان من دون جسد يسكنه، وإما كحالة اضطراب، أو كتلة تختلط وتتداخل فيها كل العناصر المكونة للكون.

إن الأساطير الكونية الإغريقية، وخاصة قصيدة «أنساب الآلهة» المنسوبة إلى هيزيود، تعد وثيقة أساسية وشهادة رئيسية لفهم الفكر الأسطوري الإغريقي واتجاهاته في تفسير الكون. إنه فكر في الوقت نفسه أسطوري، وعالم شاعري مجرد، سردي ونظامي، تقليدي وشخصي.

ولعل تراجع دور القوى الدينية هو الذي جعل العقل الإغريقي يذهب إلى أن العالم قائم وحده من دون آلهة. فهي لم تخلقه، كما أنها لم تخلق الإنسان. فالإنسان ـ حسب الاعتقاد الذي كان سائدا ـ خلق من الأرض ومن الأشجار ومن الأحجار التي كان يرمي بها «دوكاليون» Deucalion الذي نجا من الطوفان الذي أرسله زيوس على البشرية في عهدها النحاسي، وكان سببا في إعادة تعمير الأرض. ولم يكن أحد يعتقد صحة ما ورد في أسطورة بروميثيوس من أن الآلهة صنعت الإنسان الأول من طين. كل هذا أدى بالإغريقي إلى الاعتقاد ـ أثناء الحديث عن الكون ونشأته ـ بأن الآلهة نتيجة لهذا العالم وليست سببا أو مبدءا في نشأته. وهذا ما أدى أيضا بأرسطو إلى الاعتقاد بأن الكون مر بعدة عهود، وأن الحاضر ليس بالضرورة آخر هذه العهود. فلا شيء يضمن أن حكم زيوس هو حكم خالد[٢١].

د - الأسطورة الإغريقية من وجهة نظر قدامى الإغريق

إن مواقف الفلاسفة والكتاب والمؤرخين الإغريق من الأسطورة، تتدرج عموما في إطار التصورات الآتية:

١ـ الأساطير مجرد خيال يتحدث عن لاشيء بواسطة اللاشيء، وفي أحسن الحالات هي لعب مجاني، قليل القيمة، صغير الشأن. وفي أسوأ الحالات هي لعب خطير مفسد للفكر والأخلاق بسبب النتائج التي يمكن أن تستخلص منه.

٢ـ الأساطير لها أساس من الحقيقة، إنها تتحدث عن شيء ما من أجل شيء ما. أو بعبارة أخرى إنها توظف المجاز لكي تقول «بطريقة مغايرة» ما كان من المفروض أن تقوله «حقيقة». وبذلك فهي كثيرا ما تنجح في إخفاء ما تتحدث عنه. لكنه من الممكن، بل من الضروري اكتشاف هذا الشيء الذي تخفيه، إذا ما تمت مساءلتها بالشكل الصحيح. وبذلك يمكن أن نقول إن آلهة الأساطير هم في حقيقة الأمر أبطال ممدنون ومؤسسون، ألههم معاصروهم، وكذا الأجيال اللاحقة من أجل تقديس ذكراهم.

٣ـ الأساطير تتحدث عن حقيقة غير الحقيقة التي تظهرها في خطابها العقلاني. إنها تحكي عن «الأصل» أو عن «النهاية» كسبب دائم[٣٢].

وتجدر الإشارة إلى أن التربية الفكرية في بلاد اليونان ـ التي كانت تكمل التربية البدنية القائمة على الرياضة ـ كانت تقوم أساسا على الموسيقى التي لها علاقة ضيقة بالشعر الذي يحتوي، فيما يحتوي عليه، على الأساطير. وبذلك اتخذت الأسطورة كوسيلة من وسائل تربية الجيل الناشئ لمدة طويلة، إلى أن ظهر في الربع الأخير من القرن السابع قبل الميلاد ما اصطلح عليه فيما بعد بالفلسفة. فكان هذا النوع من التفكير الجديد يسعى إلى أن يتطور في اتجاه معاكس للميثولوجيا، لأنه كان يزعم أنه قادر هو الآخر على أن يلعب دورا تفسيريا تجاه الآلهة والعالم والبشر. وبذلك صارت الفلسفة تطالب بالدور الأول في التربية. كما أنها صارت تخضع الميثولوجيا لنقد جذري ترتكز متطلباته على الجانب التفسيري، وكذا الجانب المقياسي. إلا أن هذا لا يعني الغياب الكلي للتعايش بين الفلسفة والميثولوجيا الإغريقية، بل على العكس من ذلك، فإن الميثولوجيا استطاعت أن تحيا، إلى حد ما، داخل إطار الفكر الفلسفي لكل من الفيثاغوريين وفلاسفة العصر الكلاسيكي. إلا أن هذا التعايش لا يعني تعايشا بين الفلسفة والميثولوجيا بمفهومها القديم، وإنما تعايشا بين الفلسفة والميثولوجيا بمفهومها الجديد. إذ صار هناك نوع من التمييز بين الميثولوجيا التي تقوم عليها الفلسفة، والميثولوجيا التي تستلهمها التراجيديا.

ففي التراجيديا تتم إعادة تأويل الأساطير وفق المتطلبات السياسية والخلقية لأثينا التي بدأت تعيش في ظل الديمقراطية، أما الفلسفة فقد صارت تعيد تأويل الأساطير وفق المتطلبات الإبستمولوجية والخلقية لأشخاص جعلوا العقل مبدأ أعلى. وفي كلتا الحالتين دخل تغيير على قانون ونظام الميثولوجيا، حيث فقدت المركز الأول، وصارت في موقف تبعية لكل من الفلسفة والتراجيديا، وما تفرضانه عليها من مبادئ خارجية[٣٣].

وتظهر الأسطورة عند أفلاطون كخطاب شفوي تنقل بواسطته جماعة ما كل ما تحتفظ به ذاكرتها عن ماضيها إلى الأجيال اللاحقة، سواء تمت بلورة هذا الخطاب من طرف أحد تقنيي التواصل (كالشاعر مثلا) أم لا. ويعيب أفلاطون على الأسطورة كونها خطاب لا يمكن التأكد من صحته - أولا - ولا يمكن الاحتجاج به ثانيا[٢٤]. ويميز أفلاطون بين طريقة صناعة الأسطورة وطريقة إرسالها، لهذا نجد في المتن الأفلاطوني عددا لا بأس به من المعلومات المهمة حول طريقة صناعة الأسطورة. أما طريقة إرسالها فهي موكولة - حسب رأيه - إما إلى المتخصصين كالرواة والممثلين والجوقة، وإما إلى غير المتخصصين الذين يتميزون عادة بالتقدم في السن وبانتمائهم إلى جنس الإناث. وغالبا ما يستعين أولئك الذين يصنعون الأسطورة أو يحكونها أو يجسدونها بالكلام، وبالموسيقى، وبالرقص. وإذا ما أحدثت الأسطورة من خلال كل هذه العناصر تأثيرا عاطفيا على المستمعين، فإن ذلك ناتج - حسب أفلاطون - عن أنها تخاطب على الخصوص أكثر أجزاء الروح الإنسانية انحطاطا. ونظرا لكون الأسطورة تحكي دائما عن أشياء ضاربة في أعماق التاريخ - مما يصعب معه التأكد من صحتها لأننا لم نكن شهودا عليها أثناء وقوعها كما أن الذين نقلوها إلينا أنفسهم لم يكونوا شهودا عليها - فإن أفلاطون يرى في ذلك سببا كافيا لكي نقيم تمييزا بينها وبين التاريخ (أو الخطاب الحقيقي عن الماضي). فالأسطورة تتميز عن التاريخ بعدم قدرتها على التحديد الفعلي للإطار الزمني للحدث الذي تنقله، مما يزيد من جهلنا لهذا الحدث، ولعل هذا الجهل هو الذي يسمح للشخص الذي ينقل الأسطورة بأن يدخل عليها مجموعة من التغييرات. وإقامة تمييز بين الأسطورة والتاريخ لا تعني أن أفلاطون يستغني نهائيا عن الأسطورة، بل هو يستعملها ويوظفها لتوضيح مجموعة من المواقف والآراء الاجتماعية، والخلقية، والسياسية، والفكرية، ولكنه غالبا ما يستعملها بعد أن يكون قد حذف منها ما لا يقبله العقل، ولا يستسيغه الفكر. وهو إن كان لا ينكر الدور البيداغوجي للأسطورة وضرورتها لتحقيق تربية متكاملة للأطفال، إلا أنه مع ذلك يبدي نوعا من التحفظ يسوقه على شكل سؤال: «هل سنترك - بنوع من اللامبالاة - الأطفال يستمعون لأي حكاية يحكيها أول قادم، فتتلقى أرواحهم بذلك أفكارا مناقضة في الغالب لتلك التي يجب أن يتشبعوا بها - حسب رأينا - عندما يكبرون؟»[٢٥].

أما الأسطورة عند أرسطو (٣٢٢ - ٣٨٤ ق. م) فإنها أهم جزء في التراجيديا. إنها «روح التراجيديا». غير أن هذا لا يمنع أن تكون لها أيضا علاقة بأنواع أدبية أخرى كالكوميديا والدراما الساتيرية والملحمة. لكن لماذا يعتبر أرسطو الأسطورة «روح التراجيديا» أو غايتها الأساسية؟ إن الأسطورة بالنسبة إليه يمكن مقارنتها بكائن حي، وحدثها الرئيسي ليس هو تصرف الإنسان، ولكن علاقته بالسعادة والشقاء. فالأسطورة - ومن خلالها التراجيديا - لا تظهر الطبائع بقدر ما تظهر القدر. ويرى أرسطو أنه ليس من الضروري أن يلتزم الشاعر

التزاما حرفيا بالأساطير التقليدية المتداولة، بل عليه أن يكون صانع أساطير. وإذا كانت الأساطير التقليدية قد صادفت نجاحا كبيرا عند نقلها إلى عالم التراجيديا، فلأنها كانت تعتبر كأنماط أصلية أساسية[٢٦].

وتبدو الأسطورة عند أرسطو كخطاب مقابل للخطاب الذي يصنعه الفيلسوف، أي «الخطاب الذي يمكن الاحتجاج به»، وهو ما يصطلح عليه «باللوجوس» (Logos)، هذه الأسطورة لا يصنعها الشاعر عن طريق خلق شيء ما من عدم، ولكن عن طريق إعادة تناول عنصر أو عدة عناصر تنتمي إلى تراث ـ سواء تمت بلورتها شعريا أم لا ـ ليحافظ على ذكرى معينة وفق سياق معين. وهكذا فالأسطورة عند أرسطو تقليد دينامي للحدث. إنها نظام يشكل كلا، وتتخذ لنفسها مكانا في اللازمن على الرغم من أنها تستمد مواضعها من التاريخ بمفهومه الواسع. وبذلك فإن هذا المفهوم الأرسطي للأسطورة، يشبه ما نصطلح عليه اليوم «بالبنية». فالأسطورة عند أرسطو نظام شمولي يشكل «مجموعا». هذا النظام يظهر كشبكة علاقات، وكترسيمة مجردة. ويرى أرسطو أن الترسيمات المكونة للأسطورة هي:

١ـ الإنسان الطيب ينتقل من السعادة إلى الشقاء.

٢ـ الإنسان الشرير ينتقل من الشقاء إلى السعادة.

٣ـ الإنسان الشرير جدا ينتقل من السعادة إلى الشقاء.

٤ـ الإنسان الوسط ـ الذي لا هو خير كل الخير، ولا هو شرير كل الشر ـ ينتقل من السعادة إلى الشقاء.

وهذه الترسيمات الأربع المكونة للأسطورة تصبح ـ حسب الحالات التراجيدية ـ على الشكل الآتي:

أ ـ البطل يعلم ويعمل.

ب ـ البطل لا يعلم ويعمل.

ج ـ البطل يعلم ولا يعمل.

وهكذا فنظام الأسطورة يعرف تحولات تماما «كالبنية»، ودينامية الأسطورة تظهر على واجهتين:

أولا: مضمونها متحرك، حيث يتم الانتقال من وضعية إلى أخرى، والركيزة الأساسية للأسطورة هي الانتقال بالبطل من الشقاء إلى السعادة، أو من السعادة إلى الشقاء.

ثانيا: يمكن لنظام الأسطورة أن يتغير وفق المؤثرات الخارجية، حيث يتم إغناؤه أو إفقاره من حيث الأحداث.

وبما أن الأسطورة هي تقليد حدث ما، فإن هذا التقليد يجب أن يكون واحدا وتاما، وأن تكون أجزاء الحدث مجتمعة ومتداخلة، حيث إن كل حذف أو تحويل لجزء من هذه الأجزاء يؤدي إلى اختلال وتغيير المجموع. إذن فكل العناصر الضرورية للبنية لابد وأن توجد وإلا اختفت هذه الأخيرة أو تركت مكانها لبنية أخرى. وينبغي أن تتبع نهاية الأسطورة من

الأسطورة ذاتها. وبذلك فإن الأسطورة تملك نوعا من الاستقلالية والتحكم الذاتي ـ تماما كالبنية ـ وهذا ما يجهله الشاعر أحيانا في نظر أرسطو[٢٧].

أما بلوتارك (٥٠ ـ ١٢٥م) فيرى أن الأسطورة تتمتع بوظيفتين هما:

الأولى: رسم فكرة ما وإعطاؤها مظهرا ملموسا يجعلها في المتناول.

الثانية: نقل هذه الفكرة إلى مستوى أعلى في أحضان تجربة أكثر شساعة. ولا شك أن هذه الوظيفة الثانية هي وظيفة مقدسة في إطار ديني.

ويؤكد بلوتارك أهمية التأويل الذي يدفع إلى اكتشاف تعدد الرموز وإلى فك التشابهات والتماثلات التي يمكن للمعلم أن يوظفها كأدوات تعليم. لذلك نجده يقول: «لا يجب استعمال الأساطير كما تستعمل البراهين القاطعة، وإنما يجب أن نأخذ من كل أسطورة ماله علاقة بالموضوع. وأن نعرضه مع ما يشابهه»[٢٨]. وبذلك فإن بلوتارك يساير إلى حد بعيد مفهوم المعرفة في الحضارة الهللينية القائم على معرفة الشيء بما يشبهه، ومعرفة الحقيقة بما يماثلها. فالأسطورة عند بلوتارك تعطي فكرة جزئية أحيانا، ولكنها مماثلة للحقيقة. والأسطورة عنده لا تعوض التعليم، ولكنها تسبقه وتحضر له وتختصره. ولا يصل في نظر بلوتارك إلى خبايا التعبير الأسطوري والرمزي إلا الحكماء. أما إذا كان عامة الناس أو «الأرواح البسيطة» يقفون عند فهم الصورة فقط، فإن هذا لا يعني أن التعبير الأسطوري لم يقم بمهمته، وإنما يعني أنه أثر فيهم حسب قدراتهم التعبيرية. بل يذهب بلوتارك أبعد من ذلك ليؤكد أن البشر العاديين لا يملكون أحيانا إلا أن يتركوا الأسطورة تمارس عليهم سحرها دون أن يتساءلوا وراءها إلى عالم تعوض فيه العلامات السحرية العلامات المنطقية. والأسطورة فيه هي الطريقة الوحيدة والممكنة للتعبير.

وهكذا يمكن أن نلاحظ أن الأسطورة لا تشكل بالنسبة إلى هؤلاء المفكرين حدا فاصلا بين الخيال والتاريخ. فإذا كانت الحكايات الأسطورية ترتدي أحيانا أثواب المغامرات والرموز، فيكفي أن ننزع عنها هذه الثياب ليظهر التاريخ عاريا للعيان. إن هذه الأساطير الإغريقية هي القلب النابض للمعرفة التقليدية، حيث نجد فيها طرحا لأهم المواضيع: الحرب، وتسيير الجيوش، وتسيير الحكم، وتربية الإنسان، والممارسات القانونية، وطقوس القرابين، ونماذج الحياة الأسرية، والعلاقات التي تربط الإنسان بالآلهة... إلخ.

وبذلك فإن الأسطورة الإغريقية حاضرة في كل المجالات. إنها حاضرة في الحياة الدينية، والاجتماعية، والسياسية، ومجسدة على المسرح ومرسومة على الأواني. تأخذ أحيانا مظهر التاريخ، وتتخذ أحيانا أخرى مظهر الملاحم، وتتخذ في كثير من الأحيان شكل علم يشرح ويعلل ويفسر الظواهر الطبيعية بمنظور ووسائل بدائية. هذا بالإضافة إلى العلاقة الجوهرية بين الأسطورة الإغريقية وبين الفن والفكر والأدب.

٢ - الأسطورة الإغريقية والمسرح الإغريقي

يقسم «بيير غريمال» Pierre Grimal حياة الأساطير الإغريقية إلى ثلاثة عصور: العصر الملحمي، والعصر التراجيدي، والعصر الفلسفي. وفي كل هذه العصور كانت الأسطورة الإغريقية متبلورة وتامة الملامح، أي أننا لا نعرف شيئا عن «شكلها البدائي[٢٩]». والعصر الذي يهمنا في هذا المبحث هو العصر التراجيدي، الذي عندما نتحدث عنه، فإننا نبني حديثنا عادة على أعمال التراجيديين الثلاثة التي احتفظ لنا بها التاريخ، وهي: سبع تراجيديات لأسخيلوس، وسبع تراجيديات لسوفوكليس، وثمان عشرة تراجيدية ليوريبيدس.

وتجدر الإشارة إلى أننا حين نتحدث عن التراجيديا الإغريقية، فإننا في حقيقة الأمر نتحدث عن حوالى ثلاثين تراجيدية من أصل ألف تمت كتابتها. إلا أن الغريب في الأمر هو أن هذه التراجيديات التي يناهز عددها الثلاثين، والممتدة تاريخيا عبر فترة تناهز التسعين سنة، لا تعطينا فكرة عامة عن التراجيديا الإغريقية فقط، وإنما عن تاريخها وعن تطورها أيضا[٣٠].

ومن الملاحظ أن التراجيديا الإغريقية قد استلهمت المادة نفسها التي قامت عليها الملحمة. صحيح أن هناك مسرحيات ذات علاقة بأعياد الإله ديونيسوس - وتشكل «عابدات باخوس» ليوريبيدس المثال الوحيد الذي احتفظ لنا به التاريخ - ومسرحيات لها علاقة بأبرز الأحداث التاريخية المعاصرة لشعراء التراجيديا - وتشكل مسرحية «الفرس» لإسخيلوس المثال الوحيد الذي وصلنا - إلا أن التراجيديا الإغريقية، قد ارتبطت دائما بالأساطير نفسها التي ارتبطت بها الملحمة: كحرب طروادة، ومنجزات هرقل، ومآسي أوديب وسلالته. وهذا شيء عادي مادامت الملحمة قد شكلت لعدة قرون الجنس الأدبي بامتياز. بل إن المادة الملحمية كانت هي المادة الطبيعية لكل عمل فني. إذن ففي كل تراجيدية إغريقية يعاد تناول أسطورة معروفة، ومتداولة وفق مشاغل المدينة (La cité) في تلك اللحظة، وداخل سياق متأثر بالجوانب الدينية، والأخلاقية، والسياسية... إلخ. ولم يكن شعراء التراجيديا الإغريق قد اكتشفوا، في هذه الفترة، أنه يمكنهم أن يخترعوا مواضيع تراجيدياتهم. فكانوا يرون في الأسطورة موضوعا لا مناص من استلهامه. ولعل ذلك راجع أيضا إلى تلك العلاقة الضيقة الموجودة بين الأحداث في كل من الأسطورة والمسرح. ففي الأسطورة من الحرية والجمالية التشكيلية ما يجعلها عنصرا من عناصر الخلق الدرامي.

وتجدر الإشارة إلى أن الشعب الإغريقي لم يكن يحفل كثيرا بالأحداث التاريخية الحديثة بقدر ما كان يهتم بالأحداث الضاربة في أعماق التاريخ. هذه الأخيرة كانت تحتل مكانة بارزة في التربية والوعي الإغريقيين: فاسخيلوس مثلا، لم يكتب مسرحية «الفرس» إلا العام (٤٧٢ ق. م.)، أي ثمان

سنوات بعد انتصار الإغريق على الفرس. فهو لم يستلهم الموضوع في حينه، وإنما انتظر أن يصبح حدثا ماضيا. فللحدث الماضي من الهالة والقداسة ما ليس للحدث الحاضر.

ولعل الأمر المثير للدهشة، هو أنه على كثرة الأساطير التي تحفل بها الميثولوجيا الإغريقية، إلا أن شعراء التراجيديا الإغريق استلهموا كلهم تقريبا الأساطير ذاتها، وإن كان هذا لم يمنعهم من معالجتها بطرق مختلفة. ولقد كان على هؤلاء الشعراء وهم يتناولون الأسطورة نفسها بطرق مختلفة أن يحترموا النواة الأساسية للأسطورة، ثم انطلاقا من هذه النواة يمكن أن تبرز حرية الإبداع لدى كل شاعر[٢١].

ولابد من التنبيه هنا إلى أن شعراء التراجيديا الإغريق لم يكونوا فلاسفة، وإنما رجال مسرح. أي أنهم لم يوظفوا الأسطورة من أجل طرح أفكار مجردة، وإنما كان توظيفها من أجل الخلق الدرامي. صحيح أن التراجيديات كانت تحبل بمجموعة من المشاغل، سواء منها مشاغل العصر أو مشاغل الشاعر نفسه: كالقضايا الوطنية، والمواقف الدينية والأخلاقية، لكن المهم هو رؤية الشاعر الجديدة للأسطورة، انطلاقا من خياله. هذه الرؤية التي تجعله يعيد تشكيل الأسطورة ويحولها إلى مسرحية تراجيدية.

ولم يكن توظيف الأسطورة في المسرح الإغريقي توظيفا للأسطورة برمتها، وإنما كان توظيفا لجزء معين منها. أي أن المسرحية تقام على حدث معين من أحداث الأسطورة، أو على موقف من مواقفها. ولعل هذا راجع إلى تأثر التراجيديا بالملحمة ـ كما أشرنا إلى ذلك سابقا ـ حيث إن الملحمة نفسها لا تتعرض لأساطير بأكملها، وإنما لجزء منها. فالإلياذة مثلا، لا تغطي حرب «طروادة» برمتها، وإنما تتحدث عن حلقة من السنة الأخيرة للحرب، وهي «غضب أخيل» (La colére d'Achille). ولعل هذا ما جعل أرسطو يؤكد أن كل الذين حاولوا تناول أساطير بأكملها ـ بخلاف ما كان يفعله إسخيلوس ويوربيدس ـ قد فشلوا في المسابقات التراجيدية[٢٢].

ولقد كان بإمكان الشاعر التراجيدي أن يقيم ثلاثيته على ثلاثة أحداث من أسطورة ما، شريطة أن تكون غنية بالصراعات من أجل أن تحقق التوتر الدرامي المنشود. فيقيم بذلك كل مسرحية من هذه الثلاثية على حدث من هذه الأحداث، على أساس أن تكون هذه المسرحيات قصيرة. فتعرض المسرحية الأولى مثلا مقتل أجا ممنون، وتعرض الثانية انتقام أوريست، وتعرض الثالثة محاكمة أوريست. علما بأن مقتل أجا ممنون وانتقام أوريست ومحاكمته، أحداث تنتمي إلى الأسطورة ذاتها: أسطورة إليكترا.

إن استلهام شعراء التراجيديا الإغريق لأسطورة ما، لا يعني التقيد الحرفي بما جاء فيها. فإذا كان البطل مثلا في الأسطورة يعد نموذجا ينبغي الاحتذاء به، فإن التراجيديا الإغريقية تحول البطل الأسطوري إلى إنسان يعاني صراعا داخليا لأنه مضطر إلى اتخاذ قرار حاسم في لحظة معينة، وإلى توجيه عمله وجهة معينة في عالم، القيم فيه غير واضحة والأشياء متحولة وغير

منهما بطلة لا حدود لشجاعتها. وكل واحدة منهما صارمة وأبية، وأخيرا كل واحدة منهما يحركها احترامها للموتى.

لقد عاصر سوفوكليس التطور الأخلاقي الذي عرفته أثينا، حيث تمت إعادة النظر في الأخلاق الأرستوقراطية القديمة على ضوء العقل، وظهرت صراعات ومواقف جديدة، انطلاقا من هذا التطور. فتحولت بذلك الشخصيات الأسطورية التي وظفها سوفوكليس في تراجيدياته إلى متحدثة باسم العالم الجديد، تطرح قضايا لم تكن موجودة أصلا في الأسطورة، وتصور قيما تتطلب الشيء الكثير من الإنسان، وتجعل منه القاضي الوحيد على تصرفاته. ولعل ما يميز تراجيديات سوفوكليس هو أنه يحاول الإحاطة بمشكل البطولة عن طريق طرح مجموعة من الأسئلة: التنازل أم عدم التنازل؟ الإذعان أم عدم الإذعان؟ الاقتناع بالرأي الآخر أم عدم الاقتناع به؟

وهذه التساؤلات تفرز لنا نوعين من الأبطال في تراجيدياته هما:

١ ـ أبطال معاندون: وعنادهم يؤدي إلى الوقوع في الخطأ مثل كريون في مسرحية «أنتيجون» وأجاممنون في مسرحية «أجاكس»، وهرقل في مسرحية «نساء تراخيس».

٢ ـ أبطال يحظون باحترامنا وتقديرنا لأنه لا شيء يحطمهم أساسا: كأنتيجون، وإليكترا، وأجاكس. ولعل ما يميزهم عن النوع الأول هو القضايا والأفكار التي يدافعون عنها.

إن الأساطير التي استلهمها سوفوكليس جعلت تراجيدياته تتميز بكثرة الأبرياء الذين تم تحطيمهم وسحقهم، كما تتميز بكثرة الآلام الجسدية والمعنوية، ولكنها على الرغم من ذلك أساطير استطاع ـ من خلال التصرف فيها ـ أن يجعلنا نحترم الإنسان، ونحب الحياة. نحترم الإنسان في شكل البطل الذي يتجاوز حدود الشجاعة الإنسانية. ونحب الحياة، لأن كل واحد فيها يحاول أن يقوم بأحسن ما يمكن القيام به[٣٦].

ويتميز سوفوكليس أيضا بقدرته على أن يختار من بين أكثر الأساطير تعقيدا ذلك الجزء البسيط منها، الذي يمكنه من عرض مختلف الطبائع، ومن تسليط الأضواء على أكثر جوانب الحياة الإنسانية تعقيدا. فسوفوكليس معروف بحرية التصرف في الأساطير، واختياره وتركيزه على التفاصيل التي تمكنه من التعبير عن فكرته بشفافية ووضوح[٣٧]. ولعل هذا يبدو واضحا في تراجيديات مثل «أوديب ملكا» و «أنتيجون»، و«إليكترا»، و«نساء تراخيس».

أما يوربيدس فعلى الرغم من أنه لم يكن يصغر سوفوكليس إلا بخمس عشرة سنة، فإنه كان ينتمي مع ذلك إلى عصر ذهني مخالف لعصر هذا الأخير. ولقد كان متفتحا على كل التيارات، لذلك عكس في مسرحياته عددا من الأفكار والقضايا الجديدة. كما أن أبطال الأساطير التي استلهمها في تراجيدياته أصبحوا أقرب إلى الحياة اليومية، مما كان عليه أبطال إسخيلوس وسوفوكليس. ولعل هذا راجع إلى عنايته الكبيرة برصد حياتهم السيكولوجية، حيث يلقي

قوى مرعبة تدخل في إطار المعتقدات البدائية، حيث الموتى يعودون، والإنسان يقع فريسة للكوابيس والرؤى.

إن إسخيلوس وهو يعيد صياغة الأساطير الإغريقية يريد أن يثبت أن العدالة حتى عند الآلهة، هي ثمرة الوقت. كما أن هذه العدالة الإلهية تمر عبر المعاناة، أي أنه لا يفهمها، ولا يحسها إلا من عرف المعاناة. ثم إن هذه العدالة الإنسانية تقتضي أن يكون الإنسان مسؤولا عن أعماله. وفي مسرح إسخيلوس كل الشخصيات مسؤولة عن أعمالها مسؤولية كاملة[٢٤]. وإذا كان الأساطير الإغريقية تسمح لإسخيلوس بالحديث عن العدالة الإلهية، فإنها تسمح له أيضا ـ بفضل ما تحتوي عليه من جرائم قتل عائلية ـ بالحديث عن الحياة الإنسانية، وعن الحرب، والسلم، وكل القيم المحببة إليه. وإن كانت الحرب تلقي بظلالها على أغلب أعماله، فليظهر من خلالها فظاعة موت الأبطال، وما تعانيه الإنسانية من ويلات الحروب، ومن حصار، وسرقة، ونهب، واستعباد... لذلك فهو يدعو في مسرحياته إلى احترام الحياة واحترام الشعب. كما أنه يدخل في كل الأساطير التي يستلهمها ـ وهي في الغالب أساطير تتعلق بسلالات، أو عائلات، أو أشخاص ـ تلك الشخصية الجماعية، شخصية المدينة (La cité). وإذا كانت مختلف الروايات تذهب إلى أن إسخيلوس قد كتب مسرحيات يتراوح عددها بين اثنين وسبعين وتسعين مسرحية، فإنه لم يصلنا منها سوى سبع تراجيديات، ست منها تقوم على أساطير هي: ١ـ الضارعات. ٢ـ السبعة ضد طيبة. ٣ـ بروميثوس في الأغلال. ٤ـ أجاممنون. ٥ـ حاملات القرابين. ٦ـ آلهة الرحمة (أو الصافحات)، وهي ثلاثية تضم ثلاث مآسي. أما المسرحية السابعة: «الفرس»، فهي الوحيدة التي لم تستلهم الأسطورة كما سبقت الإشارة إلى ذلك. وهكذا يكون إسخيلوس باستلهامه لأسطورة أوديب وأسطورة إليكترا قد خصص مجموعة من تراجيدياته لتصوير مصير الأسر الشهيرة كأسرة «آل لابداكوس» (Les Labdacos) في ثلاثية «لايوس» و «أوديبوس» و«السبعة ضد طيبة». هذه الأخيرة التي تعتبر الجزء الوحيد الذي وصلنا من هذه الثلاثية.

وتجدر الإشارة إلى أنه نتيجة للأزمات التي عرفتها الأرستوقراطية اليونانية، فإنه قد وجدت عدة أساطير تتحدث عن القضاء والقدر، وتصور سيطرة القدر على حياة الإنسان، كما تتحدث عن معاناته في سبيل تغيير مصيره، وفرض إرادته الحرة. وقد استفاد إسخيلوس في تراجيدياته من هذه الأساطير لتصوير هذا المصير المحتوم تصويرا فنيا ومنطقيا[٢٥].

أما سوفوكليس، فإنه يضع الإنسان في مركز الكون، ويملأ تراجيدياته بمناقشات حول التصرفات والواجبات. وهو بذلك يؤمن بأهمية وعظمة الإنسان. ويقيم صورا لأبطال لا يثنيهم أي شيء عن عزمهم، حتى وإن تخلى عنهم كل من يحيط بهم، ولو بدت الآلهة وكأنها تتلاعب بمصائرهم. ولعل أحسن من يمثل هذه الصورة في تراجيدياته أنتيجون، وإليكترا. فكل واحدة

الخضوع والذل أحيانا، لكنه مع ذلك قدر أقل حضورا من القدر عند إسخيلوس. قدر منفتح على مفاهيم جديدة: كالعدالة والمسؤولية. وتظهر الثورة الفكرية أكثر وضوحا في أعمال يوريبيدس. فلم تعد الأسطورة بالنسبة إليه إلا وسيلة، والحدث الذي تقوم عليه ـ مهما كان كبيرا ـ يتحول في تراجيدياته إلى حجم عادي في حياة عائلة عادية. بل إنه صار من المكن أن ينتصر أشخاص عاديون في تراجيدياته بفضل نبلهم وكرم أخلاقهم على أبطال وبطلات تحركهم رغباتهم وضعفهم الإنساني.

إن التراجيديين الإغريق يؤكدون من خلال استلهامهم لأحداث معينة من الأساطير أن الفعل الإنساني لا يملك من القوة ما يجعله يستغني عن قوة الآلهة، ولا يملك من الاستقلالية ما يجعلنا نتصوره خارج إرادتهم. فمن دون حضور الآلهة ومساعدتهم، لا يعدو الفعل الإنساني أن يكون مجرد سراب، أو على الأقل يعطي نتائج عكسية لما كنا نأمل. وأغلب الأجزاء التي يختارها التراجيديون الإغريق من الأساطير، هي تلك التي تعكس اللحظات التي يكون فيها الإنسان مطالبا باتخاذ قرار، أو مجموعة قرارات، ثم يسقط بعد ذلك فريسة لهذه القرارات. وتبدو الآلهة في هذه اللحظة وكأنها غريبة عنه، ويصعب فهم أفعالها كما يصعب فهم ردودها على تساؤلاته واستشاراته. فتبدو هذه الردود غامضة ومبهمة كغموض وإبهام لحظة اتخاذ القرار.

وإذا كانت التراجيديا الإغريقية تنقل إلى خشبة المسرح أسطورة بطل من الأبطال، فإن هذه الأسطورة تشكل في الحقيقة ماضي المدينة (La cité)، ماض من القدم بمكان، حيث يبدو الفرق واضحا بين التقاليد الأسطورية التي يعكسها وبين الأشكال الجديدة للمؤسسات القانونية والسياسية، ولكنه في الوقت نفسه ماض قريب إلى درجة أن صراعات القيم مازالت حاضرة، ومازالت تمارس التأثير نفسه على نفوس الناس[٣٩].

لقد حافظت الأساطير الإغريقية حتى عندما تحولت إلى تراجيديات على خشبة المسرح على عنصر أصلي هو الجو الديني الذي أصبح من مميزات التراجيديا، فالبطل الأسطوري عندما يتحول إلى بطل تراجيدي، ومهما حاول أن يكون إنسانا عاديا، وأن يشارك البشر العاديين نزواتهم، ورغباتهم، وآلامهم، فإنه يظل مع ذلك يتحرك داخل عالم أكبر من العالم الإنساني العادي، عالم تلفه لمسات إلهية.

وإذا كانت بعض مواضيع التراجيديات القائمة على أساطير قد تبدو بعيدة وغريبة عنا، فإن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة إلى الإغريق في القرن الخامس قبل الميلاد، المجتمعين في إطار الاحتفالات والمهرجانات. فتلك المواضيع كانت تشكل تراثا مشتركا بالنسبة إلى الشعراء، والممثلين، والجمهور. كما أن هذه المواضيع كانت تشكل ماضيا. ليس الماضي بمفهومنا نحن، ولكنه الماضي كما يتصوره ويراه أفراد المجتمع الذين كانت تكتب لهم هذه التراجيديات[٤٠].

الضوء على جميع جوانب حياتهم، كما أنه يطرح من خلالهم القضايا السياسية اليومية، فيدين، ويناقش، ويحتج. كما أنه كان يحب أن ينزل بأبطاله من عليائهم، وأن يبتعد بهم عن عالمهم الأسطوري. فأبطال الأساطير يتحولون على يديه إلى بشر عاديين، يعكسون الضعف الإنساني، ويخضعون لعواطفهم، ورغباتهم، ومصالحهم. وهذا ما جعله يهتم كثيرا بقضية الخطأ والعقاب، ويناقش كل مواضيع الساعة كالأنظمة السياسية، والطموح أو الحرب، والوراثة والتربية، والحياة العملية أو الحياة التأملية، وكذا الفضيلة أو الرذيلة المتمثلة في المرأة. وتجدر الإشارة إلى أنه لم يكن يؤمن بالآلهة ذلك الإيمان البسيط والكامل الذي كنا نجده عند من سبقوه. إنه شاعر يحمل أفكارا جديدة، ويخضع كل شيء للسؤال. هذا لا يعني أنه لم يكن متدينا، ولكنه كان يخضع الدين نفسه للأفكار الجديدة. هذه الأفكار الجديدة جعلته يناقش الأساطير نفسها، وكذا الصورة التي تعطيها عن الآلهة، فيسجل ابتعاد بعض الأساطير عن الحقيقة، ويرفض أن تكون الآلهة دائما مصدرا للشر، وأن تكون ضعيفة ومحتاجة. هذا لا يعني أنه يدافع عن الآلهة، ولكنه يطرح الصورة التي يريد أن يكون عليها الدين: دين خالص، بعيد عن الاعتقادات البدائية. كما أنه كان يريد أن يكون وجود الآلهة وجودا روحيا لا وجودا ماديا. وهذا ما تعكسه مقولة «بيليروفون» Bellérophon - إحدى شخصيات يوربيدس -: «يقال إن هناك آلهة في السماء، ليس هناك آلهة، إلا إذا أردنا ببلادتنا أن نؤمن بالحكايات القديمة»[٣٨].

لقد آمن يوربيدس بأنه لم يعد من الممكن تحميل الآلهة مسؤولية ما يجرى في العالم، ففي مسرحياته «ميديا»، و«أندروماك»، و«هيكوب»، و«الضارعات»، و«هيلين»، و«الفينيقيات»، لا يحمل المسؤولية لأي إله عن أي حدث من الأحداث التي يعيشها أبطاله. فالأحداث تتحكم فيها العواطف والرغبات، بل إن هذه الرغبات والعواطف هي أصل آلام الإنسانية. لقد صارت الشخصيات الأسطورية عند يوربيدس مجرد وسيلة يجعل معاصريه من خلالها يتحدثون عن أنفسهم بحرية.

وهكذا نلاحظ أن الأسطورة الإغريقية كانت تمنح الشاعر التراجيدي الإغريقي حرية اختيار المواضيع، والأحداث والشخصيات. كما أنها تمكنه من الإبداع ومن إعطاء التأويلات الخاصة. والأسطورة نفسها عندما يستلهمها أكثر من شاعر، وتخضع لأكثر من تفسير وتأويل، فإنها تعكس التطور الذهني والأخلاقي السريع الذي تعرفه الأجيال المتلاحقة. فإذا كان إسخيلوس يمثل الماضي، والخضوع التقليدي للقوى ما فوق الطبيعة، ويقبل بسهولة المعتقدات القديمة، وينقل إلى خشبة المسرح تحكم القوى الإلهية في مصائر البشر، فإن الأمر سيختلف مع سوفوكليس. صحيح أنه لن يتخلى عن الجانب الديني التقليدي، لكنه لن يخصص المكانة الأولى في تراجيدياته للآلهة. سيظل القدر مع سوفوكليس يتحكم في مصير الإنسان، ويفرض عليه

أولاً: علامة القضية

يميز فتجنشتين بين القضية وعلامة القضية، فعلامة القضية هي القالب الحسي الذي نعبر بموجبه عن القضية، أي الكلمات والألفاظ المكتوبة والمنطوقة، وعلى ذلك فالعلامات هي صلة الوصل بين القضايا والوقائع. ولكن ما القضية؟

«إن القضية هي المعنى القائم في الذهن الذي نرسم به الواقع الخارجي»[٢]، ولذلك قال فتجنشتين: «إن الفكر (والفكر ينحل إلى قضايا) هو الرسم المنطقي للوقائع»[٣]، أما علامة القضية فهي التي تعبر بطريقة حسية عن ذلك الرسم، ذلك أن العلامة هي الجزء «الذي يمكن إدراكه بالحواس»[٤].

لنستمع إلى فتجنشتين:

٣,٢ ـ يمكن التعبير عن الأفكار في القضايا على نحو تتطابق فيه أشياء يدور حولها التفكير مع عناصر علامة القضية.

٣,٢٠١ ـ وأنا أسمي هذه العناصر «بالعلامات البسيطة».

٣,١١ ـ إننا نستخدم العلامة المدركة بالحواس التي تتألف منها القضية (علامة صوتية، مكتوبة، ....)، نستخدمها كما لو كانت ظلا يعكس ما يمكن أن يكون حادثا من أمور الواقع.

٣,١٢ ـ سأسمي العلامة التي أعبر بها عن الفكر بعلامة القضية، وبهذا تكون القضية هي علامة قضوية من حيث مسايرتها للعالم.

٣,١٤ ـ وعلامة القضية هي ذاتها واقعة.

هكذا يتضح لدينا، أن المقارنة بين اللغة والعالم إنما هي في حقيقة الأمر مقارنة بين عناصر علامة القضية وبين الأشياء التي تكون الوقائع، وطالما أن عناصر علامة القضية هي الأسماء، فإن المقارنة إنما تكون بين الأسماء والأشياء.

ثانيا: القضية والمعنى

للقضية معنى لكن ليس لها مدلول خارجي Reference أما الاسم فله مدلول خارجي ولكن ليس له معنى، فالقضية ليس لها مدلول خارجي لأنها لا تشير إلى أشياء الوجود الخارجي، وإنما الذي يدل على الأشياء هو الاسم، ذلك لأن «الاسم يدل على الشيء، والشيء هو دلالته». أما معنى القضية فيتحدد ببنية القضية، ومدى تعبيرها عن بنية الواقعة. أما بنية الواقعة فهي: «الوضع المكاني المتبادل بين الأشياء»[٥]، أي ترابطها على نحو معين، يقول فتجنشتين: «إن تفكيرنا في معنى القضية هو عبارة عن النظر في مسايرة الإسقاط لأصله» أي في مسايرة بنية القضية لبنية الواقعة. غير أن الفرق الأساسي بين

ويمكن أن نقول في نهاية الأمر، إنه إذا لم يكن الشكل الأدبي للتراجيديا قد تغير كثيرا انطلاقا من إسخيلوس، مرورا بسوفوكليس، ووصولا إلى يوربيدس، فإنه مع ذلك قد تغيرت أشياء أخرى. فقد تغيرت الوسائل الأدبية، والذوق، والأفكار، وإن ظلت التراجيديا قائمة عند كل واحد منهم على عنصرين مهمين هما: الماضي الأسطوري، والحاضر السياسي.

وكما لا حظنا فإن كل أسطورة إغريقية لها أصل، ومرحلة ملحمية، ثم مرحلة تراجيدية، وأخيرا مرحلة فلسفية. وإذا كنت قد أوليت اهتمامي في هذا المبحث للمرحلة التراجيدية، فإنني سأحاول في المبحث التالي أن أرى كيف انتقلت الأسطورة الإغريقية إلى باقي أرجاء البحر الأبيض المتوسط، وكيف تعامل معها المسرح الغربي بصفة عامة.

٣ - الأسطورة الإغريقية والمسرح الغربي

على الرغم من كثرة الأساطير اليونانية فإنه يبدو أن أسطورتي «أوديب» و «إليكترا» قد استحوذتا على أغلب الكتاب المسرحيين الذين تأثروا بالتراث الإغريقي واستلهموه في أعمالهم. فقد أفرد هؤلاء الكتاب المسرحيون مكانة خاصة لهاتين الأسطورتين.

هكذا نجد أن أول من استلهم أسطورة أوديب بعد كبار شعراء التراجيديا الإغريق، الفيلسوف الروماني (Sénéque) «سينيكا» في القرن الأول بعد الميلاد. ويبدو أن تراجيديات سينيكا قد كتبت للقراءة أكثر منها للعرض، ومن بينها تراجيدية بعنوان «أوديب». وهذه المسرحية أتت ببعض التغييرات التي تخالف الأسطورة الأصل. فأوديب فيها غادر طيبة وحده عكس ما في الأسطورة حيث تصاحبه ابنته انتيجون. وإذا كانت الآلهة في الأسطورة قد غفرت له عندما وصل إلى مدينة كولون، وجعلته رجلا مباركا، فإنه لا غفران ولا تكفير في مسرحية سينيكا.

وفي العام ١٥٨٠، كتب القاضي الفرنسي (Robert Garnier) روبيرجارنيي (١٥٤٥ - ١٥٩٠) مسرحية شعرية طويلة جدا (٢٧٤١بيتا) تحت عنوان «أنتيجون». ولعل ما يميز هذه المسرحية هو ما تزخر به من كثرة الموتى، حيث يوجد فيها ستة أموات هم: إيتوكل، وبولينيس، وجوكاست، وأنتيجون، وهيمون، وأوريديس. ولا يعيش في هذه المسرحية إلا أوديب على الرغم من أنه كان سببا في موت كل هؤلاء. وتظل أنتيجون في هذه المسرحية مخلصة لأبيها وأمها وأخويها وخطيبها، وكذا لقناعتها الدينية والأخلاقية على رغم كل المآسي. إن تراجيدية روبير جارنيي تؤكد بقوة - في حقبة كانت فيها قضية القدر تؤرق المسيحيين كثيرا - على أن اللعنة التي أصابت أوديب، هي لعنة سابقة لميلاده[٤١].

وكتب الشاعر الفرنسي (Corneille) كورني (١٦٠٦ - ١٦٨٤) العام ١٦٥٩ تراجيدية «أوديب» التي تعتبر بداية عودته إلى عالم المسرح بعد أن هجره لسنوات طويلة. وقد جاءت

هذه التراجيدية في حقبة كانت فيها فرنسا تعاني من هزات سياسية عنيفة، وكان الجمهور المسرحي يبحث عن اللذة التراجيدية. لكن الالتزام الحرفي بالعالم القديم وبقيمه وبأساطيره، كان يبدو قويا بالنسبة إلى هذا الجمهور. لذلك اضطر كورني أن يدخل تغييرات مهمة على الأسطورة، بل إنه ذهب أبعد من ذلك حيث أضفى عليها تأويلات جديدة. فعندما فقأ أوديب عينيه، ونزل منهما دم، كان لهذا الدم ثلاث قيم رمزية هي:

١- إن أوديب ارتكب خطأ عن جهل، وعليه يكفي نصف موت لعقابه. ويعني نصف الموت هنا العمى.

٢- إن السماء مذنبة كأوديب، إن لم تكن أكثر ذنبا منه ولذا فهي لا تستحق نظراته إليها.

٣- إن لدم أوديب قدسية كبيرة، فما أن لمس الأرض حتى تطهرت، وتم القضاء على وباء الطاعون.

وهكذا فقد رسم كورني صورة لأوديب بملامح المسيح المخلص ذي القدرات الخارقة. ولعل هذه الصورة كانت تتناسب إلى حد كبير مع تفكير جمهور ذلك العصر الذي كان يعتقد أن الملك هو صورة للرب[٤٢].

وكتب (Racine) راسين (١٦٣٩ ـ ١٦٩٩) في بداية عهده بالمسرح تراجيدية La Tébaide ou Les fréres ennemis «الإخوة الأعداء»، حيث جعل ابني أوديب، إيتوكل وبولينيس، توأمين، وجعل سبب كرههما المتبادل، وهو أن أصلها ثمرة محرمة. وإذا كانت هذه التراجيديا تنتهي بكارثة، فليس لأن الآلهة لعبت دورا كبيرا في هذا الحدث وإنما ذلك راجع ـ حسب راسين ـ إلى عوامل سيكولوجية أولا (الحقد المتبادل بين الأخوين)، وإلى مؤامرات خالهما ثانيا.

وبدأ (Voltaire) فولتير (١٦٩٤ ـ ١٧٧٨) تجربته المسرحية ـ تماما كراسين ـ بتراجيدية «أوديب» العام ١٧١٨. وكان هذا أول عمل له وقعه باسم فولتير. ولا شك أنه كان يسعى من خلال هذه المسرحية إلى تقديم عمل أجود من عمل سابقه كورني. وإذا كانت هذه المسرحية قد لاقت نجاحا كبيرا، فلأنه تنبه إلى أن عمله لا ينبغي أن يرتكز على الجانب التراجيدي في الأسطورة، لأن الجمهور المسرحي في ذلك العصر كان متعطشا إلى المتعة واللذة، لذلك لجأ فولتير إلى تبسيط البنية الدرامية للأسطورة، مع تقوية الحمولة العاطفية التي أثرت بشكل واضح على معاصريه.

وفي العام ١٧٥٤ نشر الكاتب الفرنسي Antoine houdare de la Motte (أنطوان هودار دولاموت) تراجيديتين، كل واحدة منهما تحمل عنوان «أوديب». وقد كتبت الأولى نثرا ـ وهي في حقيقة الأمر ترجمة لتراجيدية سوفوكليس ـ وكتبت الثانية شعرا. وهي مسرحية ضعيفة على العموم. وربما كان أهم جانب فيها هو مقدمتها، حيث حاول من خلالها الكاتب أن يبين سبب اختياراته، وأن يعيد التفكير في أسطورة أوديب برمتها وفق ميول جمهور عصره. ويقول في هذا الصدد: «كنت أريد أولا أن يكون أوديب مذنبا. وذنبه، وإن كان جسيما، إلا أنه ينبغي أن يكون ملائما لفضائل كبرى. هذه الفكرة دفعتني إلى أن أجعل ذنبه الوحيد هو طموحه المفرط»[٤٣].

وكتب الشاعر الفرنسي Jean - Francois Ducis (جون فرانسوا دوسيس) (١٧٣٣ ـ ١٨١٦) مسرحيتين استلهم فيهما أسطورة أوديب. الأولى في العام ١٧٧٨ تحت عنوان «Oedipe chez Admete» (أوديب عند أدميت). والثانية في العام ١٧٩٧ تحت عنوان «Oedipe á Colone» (أوديب في كولون). وتقدم المسرحية الشعرية الأولى ـ ذات الفصول الخمسة ـ أوديب كعجوز فاضل وسط كل هذه الجرائم، عزاؤه وسط كل هذه الآلام ثقته بنفسه. أما المسرحية الشعرية الثانية، فهي تلخيص للمسرحية الأولى في ثلاثة فصول، حيث حافظت على عدد من الأفكار والتعابير الموجودة في المسرحية الأولى. وتبدو هذه المسرحية ضعيفة إلى حد بعيد، ومبهمة، وتقترب من تراجيدية فولتير أكثر مما تقترب من تراجيدية سوفوكليس.

وفي العام ١٨٠٣ كتب الكاتب الألماني Friedrich Von Schiller (فردريك فون شيلر) (١٧٥٩ ـ ١٨٠٥) مسرحية «خطيبة ميسين» «La francée de Missine» مستلهما أسطورة أوديب، حيث يقدم أخوين هما قيصر (César) ومانويل (Manuel) يتبادلان الكره ـ تماما كايتوكل وبولينيس ـ ويحبان بجنون فتاة دون أن يعلما أنها في حقيقة الأمر أختهما. ويقتل قيصر أخاه مانويل من أجل الفتاة، وعندما يعلم الحقيقة ينتحر. وهكذا نلاحظ أن توظيف الأسطورة هنا جزئي، وأن المسرحية استفادت من أسطورة أوديب أكثر مما أغنتها.

وقام الكاتب الألماني Heinrich Von Kleist (هنريش فون كليست) (١٧٧٧ ـ ١٨١١) بخطوة جريئة من خلال كتابته لمسرحية La cruche cassée «الجرة المكسورة»، حيث نقل أسطورة أوديب من مجال التراجيديا إلى مجال الكوميديا، ومما لاشك فيه أن الانتقال بأوديب إلى عالم الكوميديا قد أحدث تغييرا كبيرا في بنية الأسطورة إلى درجة التحوير.

ومع العقود الأولى للقرن العشرين، استلهم كل من أندرية جيد (Andre Gide) (١٨٦٩ ـ ١٩٥١) و (JEAN COCTEAU) جان كوكتو (١٨٨٩ ـ ١٩٦٣) أسطورة أوديب. وهكذا كتب أندريه جيد في العام ١٩٣١ مسرحية «أوديب» (Oedipe) محاولا مزج عناصر من الأسطورة بعناصر من الحياة اليومية. ولعله كان يسعى من خلال هذا المزج بين الماضي والحاضر إلى تأكيد تلك الايديولوجية القائلة إن الماضي ميت، وباطل، ما عدا الفن الموروث، لذا يجب تخليص الحاضر والمستقبل من قبضة الماضي بكل معتقداته ومؤسساته الأخلاقية. وقد أزاح أندريه جيد عن كل شخصيات الأسطورة أدوارها التقليدية، وأسند إليها أدوارا جديدة بمواقفها ومشاكلها. «فأوديب ـ المعروف كبطل تراجيدي والمحتوم عليه قضاؤه ـ أصبح إلى جانب ذلك بطلا لفعل اختياري لا يخلو ـ في رأي جيد ـ من تأكيد خطر حرية الإنسان»[٤٤].

وبعقدنا لمقارنة بين تراجيدية سوفوكليس وتراجيدية جيد، نجد مجموعة من نقط الاختلاف، أبرزها:

١- إذا كان أوديب عند سوفوكليس قد فقأ عينيه حتى لا يرى ما يجب ألا يراه، فإن أوديب عند جيد يفقأ عينيه لأنه لم ير ما كان يجب أن يراه (الحرية، والتقدم، والديمقراطية). وإذا كان أولهما قد أجاب عن الأسئلة الممكنة وأكد إرادة الآلهة، فإن ثانيهما أثار أسئلة ورفع من إرادة الإنسان عن طريق تحديها لإرادة الآلهة[٤٥].

٢- إذا كان أبناء أوديب لم يلعبوا دورا مهما في مسرحية سوفوكليس، فإنهم قد لعبوا دورا بارزا في مسرحية جيد، حيث أبرز من خلال مواقفهم ما تأثر به هو من علوم حديثة كعلم الوراثة. فقد أظهر إيتوكل وبولينيس في ثوب عصري تماما، متأثرين بأبيهما تأثرا كبيرا، ووارثين عنه صفات وأفعال كثيرة، بل إنهما تجاوزاه بمراحل في كثير من الأشياء، وخصوصا في إلحاده[٤٦].

أما مسرحية La machine infernale «الآلة الجهنمية»، لجان كوكتو، التي كتبها في العام ١٩٣٤، فهي مسرحية شاعر على الخصوص، فكل فصل من فصولها الأربعة يعكس ما ينبغي أن نحسه، أكثر مما ينبغي أن نفهمه بواسطة الذكاء. وإذا كان كوكتو يوظف في هذه المسرحية أسطورة إغريقية قديمة جدا، فإنه يعرضها في صورة عصرية مغايرة تماما لصورتها الأصلية، حيث نجد في المسرحية آلة دقيقة الصنع، ابتكرتها آلهة الجحيم، تدور في بطء وإيقاع منتظم طوال حياة الإنسان. إن هذه الآلة من أتقن الآلات التي صنعتها آلهة الجحيم لتعذيب الإنسان، وللقضاء على حياته بشكل حسابي ودقيق.

ومن الأهداف التي سعى إليها كوكتو في هذه المسرحية، التخفيف من حدة التوتر الدرامي الذي كان مسيطرا على المسرح في تلك الحقبة. وهكذا خفف كوكتو من حدة التوتر والترقب حين جعل «الصوت» - وهو في حقيقة الأمر بديل للجوقة التقليدية في التراجيديا اليونانية - يفتتح كل فصل من الفصول، ويلخص الأحداث للجمهور، ويعين مكانها وزمانها، وكأنه راوية في مسرحية بريختية[٤٧]. وعلى الرغم من أن القدر يكشف عن بعض خفاياه في هذه المسرحية، إلا أن أبطالها لا يفهمون غالبا تلميحاته، ويقعون في الشراك المنصوبة لهم. ويحاول كوكتو من خلال إيمانه بما يعانيه الإنسان من تعب في الوجود، وعناء في الحياة، أن يعرض علينا فكرته عن القدر والآلهة التي تتحكم في مصير الإنسان، ولكن بوصفه إنسانا يعيش في القرن العشرين. وعندما استخدم كوكتو «لغة القرن العشرين في الحوار، وعبر عن أفكار حديثة، وألبس شخصياته ملابس حديثة، أخرج المسرحية من الزمان، ومن سياقها التاريخي، وهكذا أكسبها طابعا عالميا أكيدا»[٤٨].

وهكذا نلاحظ أنه منذ أن أبدع سوفوكليس تراجيديته الخالدة عن أوديب، وإمكانياتها الفكرية والفنية لا تكف عن اجتذاب كتاب المسرح على مختلف العصور. ولعل ذلك راجع إلى ثراء هذه الأسطورة وعمقها الإنساني، وماتتيحه من فرص الإبداع والخلق، وراجع كذلك إلى

انها تجعل الناس أمام حقيقتهم الشخصية والاجتماعية، بطريقة مباشرة ومؤثرة أكثر من أي أسطورة أخرى.

وما من شك في أن أسطورة «إليكترا» لا تقل أهمية عن أسطورة أوديب، ولا أدل على ذلك من أن كبار شعراء التراجيديا الإغريق قد عالجوها. كما استلهمها عدد من الكتاب المسرحيين في حقب مختلفة. وهكذا كتب فولتير مسرحية Oreste «أوريست» في العام ١٧٥٠، وكتب التراجيدي الإيطالي (فيتوريو ألفيبري) Vittorio Alfieri (١٧٤٩ـ ١٨٠٣) في العام ١٧٨٣ مسرحية Agamemnon et Oreste «أجاممنون وأوريست»، وفي العام ١٩٠٥كتب الكاتب الفرنسي (أندريه سواريس) (André Suarés) (١٨٦٨ ـ ١٩٤٨) مسرحية Tragédie d'Electe et d'Oreste «تراجيديا إليكترا وأوريست»، وفي العام ١٩٠٩ كتب الشاعر النمساوي (هيجو فون هوفمانستال) Hugo Von Hofmannstalh (١٨٧٤ ـ ١٩٢٩) مسرحية Electra «إليكترا». ثم كتب الكاتب الأمريكي (أوجين أونيل) Eugéne O'Neill (١٨٨٨ ـ ١٩٥٣) ثلاثيته المشهورة Le deuil Sied á Electre «الحداد يليق بإليكترا» في العام ١٩٣١. وكتب الكاتب الفرنسي (جون جيرودو)Jean Giraudoux (١٨٨٢ ـ ١٩٤٤) مسرحية Electre «إليكترا» العام ١٩٣٧. وفي العام ١٩٤٣ كتب (جون بول سارتر) Jean Paul Sartre (١٩٠٥ ـ ١٩٨٠) مسرحية Les Mouches «الذباب». وإذا كان أوجين أونيل في ثلاثيته قد استلهم ثلاثية إسخيلوس «الأورستية»، فإنه لم يعالج أحداث الأسطورة اليونانية بشكل مباشر، وإنما بحث لها عما يوازيها في الواقع الإنساني المعاصر عامة والأمريكي خاصة. «فإذا كان القدر اليوناني خارجيا، ويتمثل في تلك القوى العليا التي تتدخل في حياة الإنسان على الرغم من إرادته، فإن القدر الحديث عند أونيل داخلي، ويتمثل في ماضي الإنسان ودوافعه النفسية التي يمكن إخضاعها للتفسيرات العلمية وتقديراتها»[٤٩]. وقد يبدو هذا الراي في «القدر الحديث عند أونيل» مناقضا لما صرح به أونيل نفسه حين قال: «إنني أهتم بالعلاقات بين الإنسان والله»[٥٠]. لكن هذا التناقض يختفي إذا علمنا أن المقصود «بالله» هنا هو ذلك المجهول الذي يصطدم به أبطال أونيل وهم يبحثون عن إقامة سعادة لا تكف عن الهروب من بين أيديهم.

وإذا كان أونيل قد ابتعد عن الإطار اليوناني لثلاثية إسخيلوس حيث جعل أحداث ثلاثيته تدور بين عامي ١٨٦٥ و ١٨٦٦ عند نهاية الحرب الأهلية الأمريكية بين الشمال والجنوب، داخل أسرة «آل مانون»، إحدى أسر الشمال البورجوازية، فإنه مع ذلك يتفق مع إسخيلوس في «النتيجة النهائية للمسرحية... وهو أن الإنسان ضحية القدر مهما اختلفت صوره أو تفسيراته. إن قدر أونيل إنما يخضع لقانون السببية، ولهذا قال أونيل في هذا الصدد إنه أراد تصوير القدر كما يفهمه اليونان، على أن يكون تصويرا نفسيا مستحدثا يخضع للمقاييس والأحكام العلمية»[٥١]. وربما كان هذا الحديث عن التصوير النفسي هو الذي جعل أغلب المتتبعين

لأعمال أونيل يؤكدون أن هذه الثلاثية قد استفادت إلى حد كبير من نظريات فرويد في علم النفس، ومن الكشوف النفسية الحديثة بصفة عامة.

وفي العام ١٩٣٧ قدم جان جيرودو مسرحية «إليكترا» ليلتقي من خلالها مجددا بالميثولوجيا اليونانية بعد أن كان قد التقى بها سنتين من قبل في مسرحية La guerre de troien'aura pas lieu «لن تقوم حرب طروادة». وقد كتب جيرودو مسرحية «إليكترا» وبوادر الحرب العالمية في الأفق. وهكذا فقد عبر بها عن «ذلك الجو المشحون بالتوتر، فقد كان خبيرا بالمحيط النفسي والاجتماعي والسياسي ذلك لأنه كان يعمل ديبلوماسيا في وزارة الخارجية (...) لهذا رأيناه ينتقل بأسطورة إليكترا من محيط النزاع بين أفراد أسرة واحدة إلى المحيط الدولي»[٥٢].

ولعل ما يميز شخصية إليكترا عند جيرودو هو أنها تتسبب في المآسي نتيجة التزامها بالفضيلة وإخلاصها للواجب، وكذا نتيجة نقاء سريرتها. ويبدو أن التشاؤم الذي اشتهر به جيرودو لم يكن نهائيا في هذه المسرحية. فإذا كان التاريخ قائما، فإنه ليس في حقيقة الأمر إلا إطارا للحياة الإنسانية. وجيرودو في مسرحيته إليكترا ـ كما في أغلب مسرحياته ـ يلبس أفكاره وجه امرأة أو رجل، ويقيم فيها صراعا حول مواضيع رئيسية كالحب، أو الخيانة، أو الحنان، أو الحرب، أو السلام، أو الشرف، أو السعادة، أو نقاء السريرة. فالشخصية في مسرحية «إليكترا» ـ كما في أغلب مسرحيات جيرودو ـ ليس لها حضور ووجود الكائن الحي. إنها بالأحرى رمز للشكل الذي ينبغي أن يكون عليه الإنسان، وللطريقة التي يجب أن يتصرف بها. هذا بالإضافة إلى البساطة النموذجية التي تفرضها العقلية الشعبية على الأسطورة. فإليكترا «ليست هي إليكترا، ذلك المجموع من الخلايا والأعصاب بكل تناقضاتها، إنها صورة لنقاء إليكترا التي يحركها ويسير خطواتها خيط واحد، ورغبة واحدة»[٥٣].

وتقوم مسرحية ج. ب. سارتر «الذباب» (١٩٤٣) هي الأخرى على أسطورة إليكترا. وقد ضمنها أفكاره الإنسانية المعاصرة التي تهتم بالإنسان، وبقضايا الوجود، كما تهتم بالبطل الدرامي الذي يدخل في صراع مع قوى أكبر منه.

وقد كان سارتر يهدف من وراء هذه المسرحية إلى إثارة الأحداث السياسية الراهنة، وإلى طرح مفهومه للحرية. فالإنسان حسب سارتر محكوم عليه بالحرية، بل إن الحرية قدره. وإذا ما تخلى عنها في يوم من الأيام، فإنه يفعل ذلك بحرية أيضا. غير أنه لا يكفي أن يكون الإنسان حرا، ولكن يجب أن يتحمل مسؤولية حريته.

وترفض أنجريد جالستر النظرية القائلة إن سارتر اختار أسطورة إليكترا لكي يخدع الرقابة الألمانية. وإذا كان قد لجأ إليها فلأن أي إبداع جديد كان يأخذ عنده شكلا أسطوريا منذ البداية، نظرا لثقافته اليونانية واللاتينية. فضلا عن أن شكل مسرحية «الذباب» الأسطوري مكنه من عدم تجاوز حدود «اللياقة»[٥٤].

وعلى الرغم من أن سارتر لا يؤمن كثيرا بكل ما هو إلهي، إلا أنه مع ذلك جعل جوبيتير (Jupiter) كبير الآلهة يدير أحداث مسرحيته. وليس في هذا تراجع منه عن موقفه، وإنما تأكيد على أن الله ما دام يعيش في خيال الناس فإنه سيبقى موجودا. إذن فسارتر ينفي وجود الآلهة في هذه المسرحية، ويؤكد أن كل ما هناك هو فقط فكرة عن هذه الآلهة في أذهان الناس تحميهم من اليأس ومن لا معقولية هذا الوجود. وبما أن الآلهة القديمة ترد في الأساطير على شكل شخوص حية، فإن سارتر يستغلها كوسيلة للجدل والنقاش، ما دام من الممكن محاورتها ومساءلتها حسب الأساطير. كل هذا جعل النقاد يرون في مسرحية «الذباب» خاصة، ومسرح سارتر عامة، عودة قوية إلى مسرح الأفكار، وإلى مسرح القضية[٥٥].

لم تكن أسطورة أوديب وأسطورة إليكترا وحدهما موضع اهتمام كتاب المسرح الغربيين، فهناك أيضا أسطورة أنتيجون (ANTIGONE) التي استلهمها كل من كوكتو العام ١٩٢٢ وجان انوي (Jean Anouilh) في العام ١٩٤٢. أسطورة أنتيجون التي يقول في حقها هيجل: «إن أنتيجون على حق من وجهة نظرها لأنها تمثل الحق الذي في ضمير كل إنسان، وكريون على حق هو الآخر في نظر نفسه لأنه يمثل الدولة ويحافظ على قوانينها... فالخلاف إذن لا يقبل التوفيق، ولابد لكل منهما نتيجة لذلك أن يشقى على حدة، وهذه هي التراجيديا»[٥٦].

وقد تناول كوكتو في مسرحية «أنتيجون» الأسطورة القديمة تناولا عصريا، بعد أن كشفها واستخلص بنيتها العميقة، حيث نجد في هذه المسرحية عالمين: العالم الإغريقي، والعالم الحديث. وكوكتو ـ من خلال مسرحيته ـ يحلق فوق تراجيدية سوفوكليس وكأنه يلتقط صورا لبلاد اليونان، وهذا ما عبر عنه في تقديمه للمسرحية حيث قال: «هذه تجربة لتصوير بلاد الإغريق من فوق طائرة، تصويرا يكشف عنها منظرا جديدا (...) وربما كانت محاولتي وسيلة لإحياء الدرر القديمة التي من فرط معايشتنا لها أصبحنا نتأملها دون وعي وانتباه. ولكني على الرغم من تحليقي فوق نص شهير سأجعل كل واحد يسمعه كما لو كان ذلك لأول مرة»[٥٧].

إذن ففي استلهامه لأسطورة أنتيجون محاولة منه للرد على الذين يعتقدون أن النصوص والمواضيع القديمة قد أصبحت متجاوزة لقدمها، ولكثرة معالجة الكتاب لها. لذلك صاروا ينظرون إليها من دون اهتمام. فبالنسبة إليه إذا كانت أحداث الأسطورة معروفة لدى القارئ سلفا، فإنه على الكاتب أن يسعى إلى تجديد عنصر التشويق فيها، وأن يضيف إليها بعض العناصر المبتكرة حتى يشد القارئ والمتفرج، فكأنه يقرؤها أو يشاهدها لأول مرة.

إن أنتيجون عند كوكتو تسعى إلى تحقيق ذاتها ووجودها حتى لو أدى بها ذلك إلى التدمير الذاتي، بل إن قضية دفن جثمان أخيها تبدو وكأنها مجرد ركيزة أقامت عليها قضيتها الخاصة. ولعل قضيتها الخاصة تكمن في الثورة على النظم الثابتة، والقوانين الجامدة، وعلى

كل ما من شأنه أن يجعل قانون العالم المادي يتغلب على قانون الروح الإنساني. لذلك قال كوكتو: «إن أنتيجون هي بحق قديستي»[٥٨].

وإذا كانت التراجيديا في الأصل ذات طابع ديني ومهيب، وتستلهم أساطير كبرى، وتتحدث عن أفكار عظمى تتعلق بقدر المدن وقدر الأشخاص، فإن هذا المفهوم يتغير تماما عندما يتعلق الأمر بكاتب مسرحي كجان آنوي، الذي وجد في عصر ضعفت فيه العقائد، وسيطر فيه الشك على كل الأفكار والأشكال، وبدأ المفهوم الجديد للتراجيديا يتجلى في الوعي بالضغوط التي يمارسها القدر على الإنسان. إنها تراجيديا الرفض، لا تراجيديا الخنوع، تراجيديا السخرية، لا تراجيديا الدموع، تراجيديا تتعلق باللامعقول أكثر مما تتعلق بالمطلق[٥٩].

وإذا كانت تراجيدية سوفوكليس «أنتيجون» قد طرحت مفهوما جديدا بالنسبة إلى العالم والفكر الإغريقيين ـ وهو ذلك الاصطدام بين مفهومين: مفهوم العدالة الاجتماعية ومفهوم العدالة الإلهية ـ فإن مسرحية أنوي تطرح اصطداما بين نوعين من الحياة: حياة مبتذلة يمثلها كريون، وحياة تسعى من خلالها أنتيجون إلى إثبات حريتها التي لا تقدر بثمن: حرية الاختيار، وحرية القرار.

ومن مميزات مسرح آنوي أنه فعال، وقادر على شد الانتباه، وإثارة الدهشة منذ أول وهلة. ولا أدل على ذلك من أننا نكتشف أنتيجون وباقي الممثلين بلباس عصري، كما أننا نكتشف خشبة المسرح عارية من كل شيء في انتظار أن تحرك الجوقة ميكانيزمات القدر. فتبدو هذه المسرحية القائمة على أسطورة قديمة وكأنها تنتمي إلى كل مكان وزمان، وإن كان هذا لم يمنع كاتبها من أن يناقش القضايا السياسية التي كانت تعيشها فرنسا آنذاك، خاصة ذلك الصراع بين أنصار الديمقراطية والعدالة الاجتماعية وأنصار السياسة الانتهازية بشكلها المعهود. ولعل هذا الصراع هو الذي أكسب شخصيات الأسطورة ملامح وأبعادا جديدة في مسرحية آنوي.

وفي العام ١٩٢٥ أحس جان جيرودو الديبلوماسي المحنك، الذي دافع عن عدة قضايا إنسانية، بالخطر الذي يهدد أوروبا والعالم من جديد، وبما قد تعانيه الإنسانية من فظاعة الحرب وويلاتها، فكتب مسرحية «لن تقوم حرب طروادة» La guerre de troie n'aura pas lieu، مستلهما فيها ملحمة الإلياذة. لكن حرب طروادة ستقوم، لأسباب إنسانية أولا، ولأسباب تتعلق بالقضاء والقدر ثانيا. فهلينا، زوجة منيلاس ملك إسبرطة ـ التي اختطفها باريس ابن ملك طروادة، وكانت سببا في قيام هذه الحرب بين الإغريق والطرواديين ـ لم تكن شريرة، ولم تكن تريد أن تلحق الأذى بأي فرد، إلا أن جمالها وافتتان الرجال بها كان سببا في قيام هذه المأساة.

إن المواضيع التي تطرق إليها جيرودو في هذه المسرحية، تخص حرب طروادة ظاهريا ولكنها تخص أوروبا والعالم بأجمعه في العمق. ويظهر جيرودو في هذه المسرحية شاعرا، وكاتب كوميديا، ورجل أخلاق. فمسرحيته تقوم على قضية الحرب والعدالة، وهي قضية عانى

منها جيل ما بين الحربين. كما أن لمسات ساخرة كانت تطبع المسرحية على الرغم من سيطرة القدر عليها. إنه قدر يدفع الناس إلى الحروب، ويفرضها عليهم فرضا. فهو قدر لا يراعي المنطق ولا أحوال الإنسانية. إنه قوة غامضة تدفع الإنسان إلى أن يلقى هلاكه بمحض إرادته. وموضوع حرب طروادة، كان أنسب موضوع يمكن لجيرودو أن يبرز من خلاله كراهيته للحرب، «وإيمانه العميق بأن الحب أقوى من الحرب، وأنه لابد أن ينتصر الحب في النهاية»[٦٠].

وهكذا نلاحظ أن المسرح الغربي في تعامله مع الميثولوجيا الإغريقية يعرض علينا شخصيات وحيدة، تعيش في مكان وزمان بعيدين عنا، ولكن أجسادها وأصواتها يمكنها أن تصبح أجسادنا وأصواتنا. وبذلك يصبح وجود تلك الشخصيات قادرا على أن يضم وجودنا جميعا. ومن خلال تلك الشخصيات، يستطيع الواحد منا أن يبحث لنفسه عن مزاج غريب، وأن يسكن روحا أخرى، وأن يعيش قدرا آخر.

ولعل ما يميز التراجيديا الإغريقية عن المسرح الغربي القائم على الميثولوجيا الإغريقية هو أن التراجيديا الإغريقية أكثر صفاء، وأكثر انسجاما لأنها تقوم على أساس من العقائد المشتركة، وفي ظل عالم ديني يختلط فيه ما هو إلهي بما هو إنساني، في حين أن المسرح الغربي القائم على الميثولوجيا الإغريقية يستند إلى عقائد مختلفة وانتماءات متباينة. وبذلك تكون أسباب اللجوء فيه إلى الأسطورة مختلفة، والنتائج المستخلصة فيه من الأسطورة متباعدة. ولم تعد الحدود فيه منعدمة بين ما هو إلهي وما هو إنساني - كما الأمر في التراجيديا الإغريقية - وإنما أصبحت هذه الحدود واضحة خصوصا وأن الإيمان بما هو إلهي لم يعد قويا في فترة ما بين الحربين. ولم يعد المسرح الغربي القائم على الأسطورة الإغريقية يجسد صراع الإنسان مع الآلهة، وإنما صراع الإنسان مع نفسه، ومع الإنسان، ومع الحضارة التي غزت حياته أكثر من اللازم. على أن هناك مع ذلك نقطة التقاء بين التراجيديا الإغريقية، والمسرح الغربي القائم على الميثولوجيا الإغريقية وهي أن كلا منهما يهدف إلى تعرية الوضعية البشرية.

إن التراجيديا التي تستلهم الميثولوجيا الإغريقية تسعى بصفة عامة إلى وضع العقل البشري أمام الشر الذي لا مبرر له، وأمام الفرح المغتال، والحريات المسحوقة، والعنف الذي ينتصر بفضل الوسائل التي كان من المفروض أن تهزمه. كما أن هذه التراجيديا تثير أسئلة أهمها: كيف يمكن لإله أن يكون في الوقت نفسه سببا في خلاصي وفي هلاكي؟ كيف يمكنه أن يريد لي في الوقت نفسه النجاح والفشل، والأفظع من ذلك أن يريد لي الفشل بواسطة نجاحي؟[٦١].

والبطل التراجيدي في المسرح الغربي القائم عل الميثولوجيا الإغر يقية يبدو مركزا على هدفه، ساعيا إلى نسيان تاريخه، والتنكر لقدره. إلا أن هذا القدر يلحق به، ويذكره بخطأ منسي قد ارتكبه، ويجعله ضمن إرثه، ويلصقه بجسده وبضميره وبواجبه، إلى أن يموت. وبذلك يظهر أن الخطأ الحقيقي الذي ارتكبه هو محاولته فصل مصيره عن المصير المشترك. إن مأساة البطل

التراجيدي في المسرح الغربي هي السبب في شقاء أسرته، أو سلالته، أو مدينته. إذ لا يمكن للإنسان المعاصر أن يبحث لنفسه عن مصير بعيدا عن مصير الإنسانية جمعاء.

إن كتابا مثل جيرودو، وسارتر، وأنوي لم يكونوا ليتتبعوا حرفيا خطوات النماذج الإغريقية، وإنما كانوا يكتبون على هامش كبار التراجيديين الإغريق. فإذا كنا نجد عند التراجيديين الإغريق أن إصرار البطل يسير في تواز مع التزامه الفعلي، فإن كتاب المسرح الغربيين يخلقون نوعا من الانفصال بين الفعل وفاعله. بل هناك نوع من الانفصال بين الأبطال ومواقفهم. وبذلك فإن الكتاب الغربيين يضحون بشكل الأسطورة الإغريقية، وببنيتها العامة، وبحل عقدتها، ويجعلون شخصيات الأسطورة محملة بدوافع مختلفة وآنية، ويحولون نهاية الأسطورة من كارثة منتظرة إلى حوافز جديدة[١٢].

ولعل السبب الذي دفع كتاب المسرح الغربيين إلى التصرف بكل هذه الحرية في الأساطير الإغريقية راجع إلى أن الشخصيات الأسطورية الإغريقية تبدو في عصرنا كروح حديثة تبحث عن جسد. فأنتيجون، وإليكترا، وأوديب، وأوريست، هم «شخصيات تبحث عن قدر». لقد حرمت لفترات طويلة من مؤلف، لذلك ضاعت منها هويتها في الطريق نتيجة ما قد يصيب الأساطير من بلاء. وهكذا بدأت هذه الشخصيات تبحث اليوم عن مبررات وحوافز جديدة.

ويمكن أن نخرج في نهاية هذا البحث الخاص بعلاقة المسرح الغربي بالميثولوجيا الإغريقية بالنتائج الآتية:

١- إن استلهام الأساطير الإغريقية في المسرح الغربي صار شائعا في العقود الأولى من هذا القرن. ولعل الاهتمام الغربي بالميثولوجيا الإغريقية راجع إلى أنها كانت تشكل بالنسبة إلى الإغريق أنفسهم إجابات من طرف الشعراء التراجيديين عن الأسئلة التي كان يطرحها الإنسان حول طبيعته وقدره. كما أن الإنسان الغربي في فترة ما بين الحربين بدأت تشغله قضايا إنسانية جديدة صار يبحث لها عن إطار لينقلها إلى المسرح. وكان هذا الإطار هو الميثولوجيا الإغريقية.

٢- إن كتاب المسرح الفرنسيين هم أكثر الكتاب الغربيين استلهاما للأسطورة الإغريقية، ولا سيما في فترة ما بين الحربين. ويبدو أن ذلك راجع إلى اهتمام كتاب المسرح الفرنسيين بالله، والعالم، والإنسان، وقضايا الدين والأخلاق أكثر من اهتمام غيرهم من الكتاب الغربيين. ولعل أبرز إطار يمكن مناقشة هذه القضايا فيه هو إطار الميثولوجيا الإغريقية.

٣- إن تعامل الدراميين الغربيين مع الميثولوجيا الإغريقية كان على شاكلتين:

أ- كتاب يستلهمون الميثولوجيا الإغريقية بكل جلالها وهيبتها، ويطلبون من الجمهور الدخول في هذا العالم وتصديقه، وإن كانوا يسعون مع ذلك إلى التقليل من الجانب المحلي في هذه الأساطير. وهذا ما فعله كتاب مثل: (أندريه سواريس) André suares في مسرحية «تراجيديا إليكترا وأوريست»، وجان كوكتو في مسرحية «أنتيجون».

ب ـ كتاب يبتعدون عن الموضوع الأصلي ويعملون على جعله معاصرا، والهدف الأساسي هنا ليس هو رسم صورة للعالم الإغريقي القديم من خلال أخلاقياته أو القضايا التي كانت تشغله، وإنما هو تمكين إنسان القرن العشرين من التفكير في قضاياه المصيرية، ومن طرحها في إطار رمزي، وهذا ما فعله مثلا سارتر في مسرحية «الذباب»، وآنوي في مسرحية «أنتيجون»، وبرناردشو في مسرحية «بيجماليون».

٤ـ إذا كان الكتاب الغربيون يلجأون إلى مصادر مشتركة، فإنهم يصلون إلى نتائج مختلفة، وهذا الاختلاف يبدأ من فهم الأسطورة وتفسيرها، مرورا بطريقة صياغتها وإعادة تشكيل مادتها تشكيلا جديدا، وانتهاء بالقضايا المعبر عنها، والحلول المطروحة، والمواقف التي ينبغي تبنيها.

إن الحديث عن علاقة الميثولوجيا الإغريقية بكل من المسرح الإغريقي والمسرح الغربي، يقودنا مباشرة إلى الحديث عن علاقتها بالمسرح العربي، وذلك راجع إلى تأثره بالمسرح الإغريقي، وكذا الغربي.

٤ - الأسطورة الإغريقية والمسرح العربي

لا أحد يجادل في أن توفيق الحكيم كان أول من استلهم الأسطورة الإغريقية في المسرح العربي وذلك في العام ١٩٤٢ من خلال مسرحية «بيجماليون»، وإن كان حسين عطية يزعم في مقال له تحت عنوان: «أوديب على المسرح المصري ـ رؤية عربية إسلامية للأسطورة الإغريقية»[٦٣] أن الكاتب المسرحي السوري خليل هنداوي كتب مسرحية «سارق النار» عن أسطورة بروميثوس في العام ١٨٨٩، إلا أنه بالعودة إلى تاريخ المسرح السوري، نجد أن خليل هنداوي لم يكتب مسرحيته هاته إلا في العام ١٩٤٢. بل إن أحمد زياد محبك يذهب أبعد من هذا حيث يقول: «وكل الذين كتبوا المسرحية الأسطورية في سورية أشادوا بفضل توفيق الحكيم، واعترفوا بنزوعهم نحو الأسطورة متأثرين به، ولا سيما الأوائل منهم، مثل خليل هنداوي الذي لم يتأثر به في اتخاذ الأسطورة مصدرا فحسب، بل في طريقة صدوره عنها أيضا»[٦٤].

إن عودة الحكيم إلى الأسطورة الإغريقية جاءت بعد الفترة التي قضاها في فرنسا (١٩٢٥ ـ ١٩٢٧)، حيث اقتنع بأنه لكي يصبح كاتبا جادا عليه أن يعود إلى المسرح الإغريقي. وهكذا عاد إلى إسخيلوس، وسوفوكليس، ويوريبيديس، فوجد أنهم ينسجون آثارهم الخالدة من الميثولوجيا، وأنهم يودعونها ذلك الصراع بين الإنسان والقوى الإلهية. وهكذا آمن الحكيم بأن المسرح لن يتجذر في أدبنا العربي المعاصر إلا إذا بدأنا بالعودة إلى قدماء الإغريق، والأخذ عنهم، ومزج ما نأخذ عنهم بالقيم والأفكار الشرقية.

وعلى الرغم من أن توفيق الحكيم يقول: «هكذا دفعت دفعا إلى دراسة الأدب التمثيلي عند اليونان...، ما نظرت فيه نظرة باحث فرنسي أو أوروبي، بل نظرة باحث عربي شرقي»[٦٥] فإنه

من حقنا أن نتساءل إن كانت فعلا نظرته نظرة باحث عربي شرقي، أم أنه تأثر بآراء ومواقف الفرنسيين من التراث الإغريقي، خصوصا وأنه قرأ هذا التراث في ترجمته الفرنسية؟

ولم يكن الحكيم أول من استلهم الأسطورة الإغريقية فحسب، وإنما كان أيضا أو من استلهم أسطورة أوديب في المسرح العربي. وهذه نقطة لابد من التركيز عليها. إذ إنه كتب «بيجماليون» في العام ١٩٤٢، أما مسرحية «الملك أوديب» فلم يكتبها إلا في العام ١٩٤٩، ومع ذلك لم يستطع أي كاتب عربي خلال هذه السنوات السبع التي تفصل بين المسرحيتين أن يتناول أسطورة أوديب، على الرغم من أن استلهام الحكيم لأسطورة بيجمالون اعتبر حدثا بارزا، وعلى الرغم من أن العودة إلى التراث الإغريقي أغرت أكثر من كاتب عربي. وهكذا، كان على المسرح العربي أن ينتظر خطوة الحكيم لتظهر بعد ذلك عدة مسرحيات تستلهم هذه الأسطورة.

ولاشك أن استلهام الحكيم لأسطورة أوديب كان أمرا طبيعيا ومنتظرا، لأنه قرأ «أوديب ملكا» لسوفوكليس، وشاهدها معروضة على مسرح «الكوميديا الفرنسية» La comédie Francaise، وقرأ مسرحية «أوديب» لأندريه جيد، وكذا مسرحية «الآلة الجهنمية» لجان كوكتو. غير أن الحكيم كان يسعى من خلال مسرحيته إلى التميز عن كل الذين وظفوا أسطورة أوديب. فقد كان يريد أن يبعد عنها كل ما يصعب على العقلية العربية فهمه من الإشارات الميثولوجية، وأن يجردها من ثوب العقائد الوثنية ليلقي عليها ثوب العقيدة الإسلامية. لم يكن يريد أن يظهر من أوديب جانبه الإغريقي المحض، بقدر ما كان يريد أن يظهر منه جانبه الإنساني. بل إنه كان يعتبر أن مأساة أوديب هي أقل المآسي الإغريقية غرقا في «الميثولوجيا الدينية»، وأكثرها وضوحا ونقاء، وأقربها إلى النفس في إنسانيتها المجردة. وربما كان هذا هو السبب الذي جعله يسير بالأسطورة مسارا مخالفا لأحداثها الأصلية.

وتوفيق الحكيم الذي اطلع على المسرح الإغريقي وكذا الغربي، ولاحظ المكانة التي احتلتها أسطورة «إليكترا» في هذين المسرحين، لم يكن ليشيح بوجهه عن أسطورة غنية كهذه الأسطورة. وهكذا فقد استلهمها في مسرحية «الطعام لكل فم» في العام ١٩٦٣. فإذا كانت إليكترا قد انتظرت طويلا عودة أخيها أوريست لينتقم من أمهما وعشيقها اللذين قتلا أباهما، فإن نادية في مسرحية الحكيم قد انتظرت هي الأخرى طويلا عودة أخيها طارق لتؤكد له أن وفاة أبيهما لم تكن طبيعية، وإنما هناك جريمة قتل اشتركت فيها الأم مع عشيقها الطبيب. وإذا كانت هناك نقط تشابه كثيرة بين إليكترا ونادية، فإن الفرق واضح بين أوريست وطارق. فإذا كان أوريست قد استجاب لأخته وقتل أمه وعشيقها، فإن طارق لم يستجب لأخته، لأنه كان يحلم بعدالة أخرى غير عدالة أوريست. فالعدالة الحقيقية بالنسبة إليه هي العمل على إزالة الجوع من العالم لأنه سلاح من أسلحة الدمار، والاستعمار، والتخلف. لذلك عوض أن يقتل أمه وعشيقها يفضل أن يرحل هو وأخته عن البيت ليتفرغ لعمله ولمشروعه الذي سيغير

العالم. فهو يرفض أن يكون نسخة أخرى من أوريست:

- «الشاب: اسمعي يا نادية!... أظنك توافقينني على أن عصر الإغريقي يختلف عن عصر الذرة.

- الفتاة: ماذا تعني؟

- الشاب: أعني أنك لن تدفعينني كما دفعت إليكترا أخاها أوريست إلى قتل أمك وزوج أمك...!»[٦٦]

وهكذا ينتقل الحكيم من أسطورة بيجماليون إلى أسطورة أوديب، إلى أسطورة إليكترا، ليناقش من خلال كل هذه الأساطير مجموعة من القضايا التي كانت تشغل باله كالصراع بين الفن والحياة، وبين الواقع والحقيقة، وبين القانون والقوة. وإذا كانت أسطورة أوديب قد احتلت مكانة بارزة في كل من المسرح الإغريقي والغربي، فإنها احتلت المكانة نفسها في المسرح العربي. وهكذا كتب علي أحمد باكثير مسرحية «مأساة أوديب» في العام ١٩٤٩، أي في العام نفسه التي كتب فيه الحكيم مسرحية «الملك أوديب». وقد كتب باكثير مسرحية كتوفيق الحكيم انطلاقا من منظور فلسفي إسلامي. ولعل ما يميز شخصية أوديب في مسرحية باكثير هو أنها لم تكن شخصية تراجيدية بأي حال من الأحوال. «لقد ظهرت في صورة أقرب إلى البطل الشعبي الذي يختار المخاطر والصعاب، ويتغلب عليها. ولم يقترب على الإطلاق من صورة بطل مأساوي أو بطل تراجيدي بمفهوم أرسطو»[٦٧].

وقد أدخل باكثير تغييرا كبيرا على الأسطورة، حيث جعل جوكاست تعلم قبل أن تتزوج بأوديب أن أوديب هو قاتل زوجها لايوس، وهو بذلك يخالف الأسطورة، ويخالف كل المسرحيات التي عالجتها انطلاقا من سوفوكليس وانتهاء بتوفيق الحكيم. كما أنه بهذا التغيير يجعل القارئ والمشاهد أمام سؤال جوهري هو: كيف تزوجت جوكاستا من قاتل زوجها وهي تعلم ذلك؟ وما من شك في أن تربية باكثير وتكوينه الإسلاميين قد أثرا بشكل واضح في صياغته للمسرحية، وفي مفهومه للقضاء والقدر. وقد جعل الصراع فيها قائما بين الشر ممثلا في لوكسياس كبير الكهنة، والخير ممثلا في أوديب الذي وقع في شراكه.

وتستمر أسطورة أوديب في اجتذاب الدراميين العرب، وبخاصة المصريين منهم. وهكذا كتب علي سالم مسرحية «انت اللي قلت الوحش» العام ١٩٦٩، وعرضت على المسرح العام ١٩٧٠، حيث تناول الأسطورة من منظور سياسي ساخر، تجرأ من خلاله على المقدسات، وقدم أوديبا ممصرا. فالأحداث لم تعد تجري في «طيبة» اليونانية، وإنما أصبحت تدور في «طيبة الأقصر» أو «طيبة صعيد مصر» المطلة على النيل، وذلك بناء على إيمانه بأن أسطورة أوديب هي أسطورة فرعونية، إذ إنها الأحداث الحقيقية والتاريخية لأخناتون، وأن المؤرخ اليوناني هيرودوت هو الذي أوحى لسوفوكليس بمادة ممرحيته[٦٨].

ومسرحية علي سالم تقدم أوديب كرجل من عامة الشعب، هب لإنقاذه عندما حاصره أبو الهول، واشترط أن يتزوج من الملكة - التي مات زوجها بعيدا عن المدينة - لكي يحل اللغز. ويتوهم الشعب أن أوديب قد حل اللغز، وقتل أبا الهول. إلا أن هذا الأخير يعود للظهور مرة أخرى بعد أن يكون أوديب قد أمضى كل وقته وجهده في البحث عن تقدم شعبه وتقديم الاختراعات له، وبعد أن سمح لأجهزته بقمع هذا الشعب، وإلهائه عن الدور الذي يجب أن يقوم به، ويخرج الشعب هذه المرة لمقاتلة أبي الهول، لكنه ينهزم لعدم استعداده، ولعدم تحمله مسؤولية الدفاع عن أرضه. إنها هزيمة ١٩٦٧ التي هزت الشعب المصري وسحقته، بل قتلت كل شيء حي وكل حلم جميل في العالم العربي.

وقد أدخل علي سالم أيضا تغييرات على الأسطورة. فأوديب في مسرحيته لم يقتل أباه، ولم يتزوج أمه، ولم يتحد الأقدار. وكل ما يربطه بأوديب الأسطورة هي حل اللغز، والزواج من الملكة واعتلاء العرش نتيجة لذلك.

ويستلهم الكاتب المصري فوزي فهمي أحمد أسطورة أوديب في مسرحيته «عودة الغائب»، وينطلق فيها من منظور سياسي يدور في فلك التمهيد للاعتراف بالأمر الواقع، والدعوة إلى السلام مع إسرائيل. وقد أقام فوزي فهمي مسرحيته على الصراع بين الحقيقة والواقع، تماما كالصراع الذي أقامه الحكيم في مسرحيته مع اختلاف في الظرف الزماني. و«أوديب» فوزي فهمي ينعزل هو الآخر عن شعبه «كأوديب» علي سالم ويخفي عنه الحقائق من أجل تحقيق الحكم، وكذا استمراره في الحكم، وهو بكل هذا يساعد المتآمرين على تدبير المؤامرات ضده. وعندما يكتشف الحقيقة يرفض أن يفقأ عينيه، بل يتحدى الجميع. وبذلك أصبحت أسطورة أوديب «مجرد رموز دالة ومشاجب تعلق عليها هموم الواقع المصري ومادة لا يمكن فك مغاليق طلاسمها إلا بالإحالة إلى الواقع المعيش. ومع ذلك تظل المسافة الفكرية قائمة بين ما تحمله مادة الأسطورة من قيم، وما فرض عليها من قيم عصرية مصرية الممارسة. وتظل المسافة الوجدانية قائمة بين جوهر الشعيرة الإغريقية، وواقع الجماهير المصرية ومعاناتها اليومية[٦٩]».

وفي العام ١٩٧٧ يستلهم الكاتب السوري وليد إخلاصي الأسطورة نفسها ويكتب مسرحية «أوديب»، ويعتبرها مأساة عصرية، ويجعل أحداثها تدور «في مدينة مكتظة بالسكان والضجيج، إنها مدينة كبيرة ويتزاحم على القمة فيها مثقفون وتجار، وتستقطب نشاطات علمية ووسائل تكنولوجية مستوردة. إنه زمن معاصر إذ يقترب القرن العشرون من نهايته، وتقترب نفوس الشخصيات من تحقيق آمالها»[٧٠]. وفي مسرحية وليد إخلاصي لا نجد أسماء ألفناها في الأسطورة كأوديب، وجوكاست، وكريون، وتريزياس، وإنما نجد أسماء مثل الدكتور سفيان، والدكتور البهي، ومضر، وأسماء. إنها أسماء أساتذة جامعيين، ورؤساء مراكز جامعية للعقل الإلكتروني. ولا تدور الأحداث في «طيبة» اليونانية، وإنما في مركز جامعي للعقل

الإلكتروني، كما أن الصراع لا يدور بين الحقيقة والواقع، ولا بين أوديب وأبي الهول، إنه صراع الإنسان مع العقل الإلكتروني.

وإذا كان استلهام توفيق الحكيم لأسطورة أوديب قد دفع مجموعة من الدراميين العرب إلى استلهام الأسطورة نفسها، فإن استلهامه قبل ذلك لأسطورة بيجماليون قد دفع أيضا بعض الدراميين العرب إلى استلهام الأسطورة نفسها. وهكذا فقد كتب الكاتب السوري خليل هنداوي مسرحية «بيجماليون» في العام ١٩٤٢، أي في العام نفسه التي ظهرت فيه مسرحية توفيق الحكيم، كما كتب الكاتب السوري محمد حاج حسين مسرحية «نهاية بيجماليون» في العام ١٩٦٢.

وإذا كانت مسرحية توفيق الحكيم طويلة وتقع في أربعة فصول، فإن مسرحية الهنداوي قصيرة وتقع في فصل واحد. يظهر فيها بيجمالون مع حبيبته جالاتيا أمام ستارة وهو يدعوها إلى رؤية التمثال الذي صنعه لها. وإذ تراه تندهش لدقة صنعه فكأن الحياة تدب فيه. وما يلبث بيجماليون أن يحتضن التمثال ويمضي في تقبيله ثم يقع مغشيا عليه. وتسرع جالاتيا إلى صديقه زينو فتقص عليه أمر بيجماليون مستنكرة حبه لتمثاله. فيأخذ في الاعتذار لها، ويحاول أن يفهمها أن عالم الفن أروع من عالم الحقيقة، ثم ينصحها أن تحل محل التمثال، فتوافقه. وتقف وراء التمثال، وعندما يصحو بيجماليون يتوسل إلى التمثال أن ينطق، وتتكلم جالاتيا من ورائه، فيغمى على بيجماليون ثانية. وعندئذ يسارع زينو إلى إخفاء التمثال وحين يصحو بيجماليون يجد نفسه بين يدي جالاتيا، فتوحي له أنها هي التمثال وقد تحرك. فيؤكد لها حبه وتنكره لحبيبته جالاتيا. حينئذ ينصح زينو جالاتيا ألا تبوح بشيء، وأن تبقى مع بيجماليون على أساس أنها التمثال[٧١].

فالمسرحية إذن انتصار للخيال الذي يصنع منه الفنان ما يشاء، وهو أسمى وأبقى من كل شيء. ومن الأساطير اليونانية التي استرعت انتباه الدراميين العرب، أسطورة «بروميثوس». فقد استوحى منها خليل هنداوي مسرحيتين: مسرحية «سارق النار» في العام ١٩٤٥، ومسرحية «زهرة البركان» في العام ١٩٦٠. كما كتب الكاتب المسرحي المغربي محمد الكغاط مسرحية «بروميثوس٩١» العام ١٩٩١.

ويصور خليل هنداوي بروميثوس في المسرحية الأولى «سارق النار» متمردا على الآلهة بعد أن سرق النار المقدسة، سر الخلق، محاولا تحقيق انفصاله عن عالم الآلهة، وكذا محاولا تحقيق ذاته كإنسان يمارس عملية الخلق، ويعرف الآثام، والأمراض، والعاهات، والاضطرابات. وهو في كل هذا أكثر إبداعا من الآلهة، لأن ما تخلقه الآلهة يكون ناقصا، ويحبل ببذور الشر، والمرض، والفناء. أما ما يخلقه الإنسان فينتمي إلى عالم بريء لا شر فيه ولا فساد. إن مسرحية «سارق النار» تؤكد «أن الإنسان لا يمكن له أن يحقق ذاته إلا بتمرده على الآلهة، وممارسته عملية الخلق، ومعاناته بعد ذلك العذاب والشقاء»[٧٢].

وإذا كان بروميثوس في مسرحية «سارق النار» قد تمرد على الآلهة وسرق النار وهبط بها من السماء إلى الأرض، حيث عمت الحرائق وانتشرت الآثام والشرور، فإنه في مسرحية «زهرة البركان» يحاول أن يكفر عن ذنبه، وأن يعتذر للآلهة بإطفائه للنار. وإذا كانت مسرحية «سارق النار» هي مسرحية الهبوط إلى الأرض، فإن مسرحية «زهرة البركان» هي محاولة للعودة إلى السماء. لذلك يذهب بروميثوس إلى الآلهة معلنا ندمه، «ولكن الآلهة تخذله، فقد تخلت عن الإنسان. ويود لو يكون الفداء ليخلص الإنسانية، ولكن الأمر خرج من يديه. ويدرك أن خلاصه الوحيد في الحب حب (هليوس) ولكن (هليوس) تذهب ضحية النار، وتكون الفداء. فتتفتح زهرة البركان، وتملأ الأرض، وعندئذ فقط يتطهر بروميثوس من ذنبه، ويغدو الإنسان، ويستحق أن يعرج إلى السماء بعد أن عانى الآلام»[٧٣].

أما «بروميثوس» الكاتب المغربي محمد الكغاط، فإنه يطل علينا من الخليج العربي، وبالضبط من أيام الحرب التي عرفتها هذه المنطقة. لذلك ارتبط بعام معين هو العام ١٩٩١، وتم ربط كبده بكبد حمزة عم الرسول صلى الله عليه وسلم الذي استأصله العبد وحشي، وتم ربط رأسه برأس الحسين بن علي الذي تخطفته الرماح في موقعة كربلاء. وبالإضافة إلى الشخصيات التي تنتمي إلى الميثولوجيا الإغريقية كبروميثوس، وزيوس، والجوقة، فإننا نجد في هذه المسرحية شخصيات من وحي الحدث، حدث حرب الخليج كبغدان، والمبارك، وحليفوس. ويقول محمد الكغاط عن مسرحيته هذه: «عندما فكرت في كتابة مسرحية (بروميثوس ٩١)، بدت لي أسطورة بروميثوس أنسب منطلق للتعبير عما حدث في حرب الخليج، بل بدت لي بروميثوس وكأنها كتبت للمناسبة نفسها. وقد كتبتها في نصين متوازيين: نص «أسطوري»، ونص «واقعي» أو مأخوذ من الحياة الواقعية المعاصرة. وعندما أنهيت النصين - وهما طبعا يكونان نصا واحدا - أحسست أن النص الأسطوري أعمق من النص الموازي. بذلك أعتبر أن ما قمت به هو مجرد كتابة أولى تحتاج إلى إعادة نظر»[٧٤].

ومن بين الأساطير المشهورة التي استلهمها بعض الكتاب العرب، أسطورة «أنتيجون». وهكذا كتب الكاتب السوري سعدالله ونوس مسرحية «الرسول المجهول في مأتم أنتيجونا» في العام ١٩٦٥. وفي هذه المسرحية تظهر (خضرة) الفتاة الجميلة التي امتص الحكام المتعاقبون جمالها، ورموا بها كشبح باهت اللون بعد أن سيق إخوتها إلى المعتقلات. ثم يثب بعد ذلك على السلطة مخبر اسمه حسن، فأراد أن يستمتع بخضرة كما استمتع بها غيره من الحكام. وتبدو هذه المسرحية مرتبطة بالواقع السياسي لسوريا، على عادة سعد الله ونوس في أغلب مسرحياته.

وقد لاحظ أحمد زياد محبك أن نقط التشابه عديدة بين مسرحية سعدالله ونوس ومسرحية «أنتيجونا» لسوفوكليس، وقد أحصاها في الجدول التالي:

أنتيجونا	الرسول المجهول في مأتم أنتيجونا
١ـ كريون يتولى الحكم بعد أوديب.	١ـ المخبر ينقلب على أسياده ويتولى الحكم.
٢ـ كريون يفرض على المدينة قوانينه الصارمة.	٢ـ المخبر يفرض على المدينة العنف والانتهاك.
٣ـ أنتيجونا تصمد وتتحدى الملك.	٣ـ خضرة تصمد وتتحدى المخبر.
٤ـ أنتيجونا تتمسك بالأعراف الدينية.	٤ـ خضرة تتمسك بالقيم الروحية للمدينة.
٥ـ الكاهن يعمل على إنقاذ أنتيجونا.	٥ـ الفتى يعمل على إنقاذ خضرة.
٦ـ كريون يصاب بالفجائع في أسرته.	٦ـ المخبر يصاب بحك داخلي.
. كريون ينهار.	٧ـ المخبر ينهار[٧٥].

كما استلهم الكاتب السوري رياض عصمت الأسطورة نفسها، وكتب مسرحية «الحداد يليق بأنتيجون» في العام ١٩٧٨، وهي مأساة في ثلاثة فصول. ولاشك أن عنوانها يذكرنا بثلاثية الكاتب المسرحي الأمريكي يوجين أونيل «الحداد يليق بإليكترا» (Le deuil Sied á Electre). وفي مسرحية رياض عصمت لا نجد لا أنتيجون، ولا كريون، ولا إيتوكل، ولا بولينيس، وإنما نجد أسماء مثل: مجد، وياسمين، ومأمون، والموسيقي الأعمى. كما أن أحداثها لا تدور تحت أسوار مدينة طيبة ولا داخل قصر كريون، وإنما في فيللا حجرية بيضاء، وخارج أسوارها حيث يوجد كوخ من الطين. وليست أنتيجون هي التي تموت في هذه المسرحية، وإنما الجمهور: «يصطف حملة البنادق في صدر المسرح صفا أفقيا واحدا، ثم يتقدمون بخطوات عسكرية منتظمة نحو المقدمة، يسددون بنادقهم إلى الجمهور في الصالة، ويطلقون النار. دخان»[٧٦].

وإذا كان توفيق الحكيم قد استلهم أسطورة إليكترا حينما كتب مسرحية «الطعام لكل فم»، حيث جعلها في إطار عصري، وطرح فيها قضايا عصرية بعيدا عن فضاء الميثولوجيا الإغريقية، فإن حسن حمادة قد استلهم الأسطورة نفسها، وكتب مسرحية «إليكترا الجديدة» في العام ١٩٧٧. وقد جاءت المسرحية صراعا بين السياسة والثأر، بين الحكم الملكي والحكم الجمهوري، بين الظلم والعدل. جاءت بحثا متواصلا عن تطلعات الشعوب المضطهدة للحرية والعدل والكرامة. فكانت لوحات سريعة حادة النبرات، متوترة الإيقاع، جافة الأسلوب حينا، شاعرية الصور حينا... ليست مأساة يونانية ولا مأساة عصرية... ليست

أسطورة ولا خرافة... ليست مسرحية سياسية خالصة، ففيها من تشنجات «إليكترا» ما يذكرك بالمأساة اليونانية، وفيها من دهاء السياسيين ما يذكرك «بالمناورات السياسية المعاصرة». وفيها من هذا وذاك ما يغرقك في الماضي ويدفعك إلى التفكير في الحاضر، فماذا بقي من «إليكترا» اليونانية إذن؟»[٧٧].

ومن الأساطير اليونانية الشهيرة التي يبدو أنها لم تجتذب إليها كثيرا من الدراميين العرب، أسطورة «ميديا»، ميديا التي هجرت الأصل والوطن، وقتلت أخاها، وفرت مع حبيبها ياسون الذي جاء إلى بلدها للحصول على الفروة الذهبية حتى يتمكن من استرداد عرشه من عمه بلياس. إلا أن ياسون سيخون زوجته ميديا ـ التي عاش معها في كورنثه وأنجب منها طفلين ـ مع زوجة أخرى. وهنا تقرر ميديا الانتقام. وعلى الرغم من أن هذه الأسطورة قد ألهمت كلا من يوربيدس وسينكا، وكورني، وآنوي، إلا أنه على ما يبدو لم تجتذب إليها كثيرا من الكتاب للعرب. وهكذا لم أعثر إلا على مسرحية «حكاية جيسون وميديا» التي قدمها جهاد سعد في مهرجان دمشق الحادي عشر للفنون المسرحية في العام ١٩٨٨، حيث كان مؤلفها، ومخرجها، وممثلا فيها. وقد حاول في مسرحيته هذه أن يمزج بين الدرامي والملحمي، وأن يوفق بين المتفرج الذي يعرف الأسطورة والمتفرج الذي يجهلها. كما أنه أحدث إضافة في الأسطورة هي شخصية الكاهن، ويبدو أنه يمثل الضمير الجماعي أو ربما الحكمة والتأمل. لقد بدأ جهاد سعد مسرحيته «بصوت الجوقة: من أنت يا جيسون؟ من أنت يا ميديا؟ من أنتم؟ من نحن؟ وتركه دون إجابة. ترك عالمه، فضاءه المسرحي، مفتوحا ولم يغلقه بنهاية عبثية، وإنما أشعل شمعة وسط ظلام حالك فكانت النهاية تفاؤلا حذرا، أو ربما متحفظا. «حكاية جيسون وميديا» هي صرخة فنان موهوب، فيها الاحتجاج وفيها التساؤل، والأهم من هذا كله فيها حمى الرغبة في قول شيء والإفصاح عن قلق ليس ذاتيا وإنما هو كوني شامل، بلغة الفن»[٧٨].

ولابد من الإشارة إلى أن الدراميين العرب لم يقفوا عند استلهام الأساطير المشهورة كأسطورة أوديب، وأنتيجون، وإليكترا، وميديا، وإنما استلهموا أيضا أساطير قليلة الشهرة في المسرح الإغريقي والغربي، بل مجهولة أحيانا، حيث لم يرد ذكرها في القواميس والموسوعات المتخصصة في الميثولوجيا الإغريقية.

وهكذا كتب خليل هنداوي في العام ١٩٤٢ مسرحية «فريني» التي استوحاها من أسطورة «فرينة»، وهي ابنة راع في الجبل نزلت إلى المدينة لتبيع فيها اللذة. فباتت حديث الأندية وعشيقة الأغنياء ورجال الدولة. ثم عشقها الفنان براكستيل، فصنع لها تماثيل كثيرة. أخذ الناس في عبادة تماثيلها لما فيها من جمال، فضج قضاة أثينا وقدموها للمحاكمة. وحين أعيت محاميها الحجة، تقدم براكستيل وحسر عنها رداءها، فبدت عارية أمام الجميع، فأقر لها القضاة بالجمال، وخرجت ظافرة[٧٩]. وهكذا يؤكد خليل هنداوي من خلال هذه المسرحية أن

الفنان أحق الناس بالعيش مع الجمال والاستمتاع به، لأنه يعرف كيف يتذوقه، ويعرف كيف يجعل الناس يتذوقونه.

كما كتب الكاتب السوري عبد الرحمن أبو قوس مسرحية «لايس» في العام ١٩٥٥، وهي الأخرى أسطورة مغمورة تروي أن لايس كانت أجمل امرأة في عصرها، هجرت مدينتها كورنثه وقدمت إلى أثينا حيث اكتسبت فيها الآداب والفنون، وأصبحت من أفتن نساء أثينا. فأحبها العظماء، والمفكرون، والفنانون، وكبار رجال الدولة. وأصبحت مغامراتها حديث المجالس. فأجمع كهان أثينا وشيوخها على التخلص منها. فأفتوا برجمها في الأدغال البعيدة بدلا من الساحات العامة حتى لا يثيروا عليهم عشاقها والمفتونين بها[٨٠].

كما أنه تم في المسرح العربي استلهام أسطورتين إغريقيتين معروفتين، لكنهما لم تحظيا باهتمام كبير في كل من المسرح الإغريقي والمسرح الغربي، وهما: أسطورة «سيزيف»، وأسطورة «مادوز» (Méduse). وهكذا كتب خليل هنداوي مسرحية «سيزيف» في العام ١٩٦٢ ليؤكد من خلالها أن عذاب الإنسان أبدي مستمر ما دام ثمة آلهة، لأن الآلهة تتسلى بتعذيبه. ولكنه على الرغم من ذلك لا يستسلم ولا يخضع، بل يتمرد ويثور.

وكتب سعدالله ونوس مسرحية «مادوز تحدق في الحياة» في العام ١٩٦٣ مستلهما فيها أسطورة الساحرة مادوز التي لا يقع بصرها على شخص أو شيء إلا ويتحول إلى حجر. وقد طرح في هذه المسرحية ما يعرفه الإنسان من صراع بين العلم والفن، بين الحب والسلطة، وبين أن السلطة هي أكثر هاته الأشياء خطرا على الإنسان.

وبعد استعراض هذه النماذج التي تشكل جانبا من المسرحيات التي عاد فيها الدراميون العرب إلى الميثولوجيا الإغريقية، يمكن الخروج بالنتائج التالية:

١ـ إن أول من استلهم الأسطورة الإغريقية في المسرح العربي هو الكاتب المصري توفيق الحكيم، من خلال مسرحية «بيجماليون» وذلك في العام ١٩٤٢.

٢ـ إن أكثر الكتاب العرب استلهاما للأساطير الإغريقية على ما يبدو الكاتب السوري خليل هنداوي، حيث كتب «بيجماليون» (١٩٤٢)، و«فريني» (١٩٤٢)، و«سارق النار» (١٩٤٥)، و«جزيرة بلا رجل» (١٩٤٥)، و«زهرة البركان» (١٩٦٢)، و«سيزيف» (١٩٦٢). وبذلك تكون الأساطير الإغريقية قد استهوته، فعالج عددا منها في مسرحيات قصار.

٣ـ إذا كان الكتاب المسرحيون الفرنسيون أكثر الكتاب الغربيين تعاملا مع الميثولوجيا الإغريقية، فإن الكتاب المسرحيين السوريين ـ على ما يبدو ـ أكثر الكتاب العرب تعاملا معها. ويكفي أن نسرد النماذج التالية كدليل على ذلك: خليل هنداوي (بيجماليون ـ فريني ـ سارق النار ـ فتنة ـ جزيرة بلا رجل ـ زهرة البركان ـ سيزيف)، عبدالرحمن أبو قوس (باخوس ـ لايس)، محمد حاج حسين (نهاية بيجماليون)، سعدالله ونوس (مادوز تحدق في الحياة ـ

الرسول المجهول في مأتم أنتيجون)، علي عقلة عرسان (أمومة)، رياض عصمت (الحداد يليق بأنتيجون)، وليد إخلاصي (أوديب).

٤ـ يبدو أن أسطورة أوديب قد اجتذبت الدراميين المصريين أكثر من غيرهم، حيث إننا نجد ثلاثة كتاب مصريين قد تناولوها وهم: توفيق الحكيم، وعلي سالم، وفوزي أحمد فهمي.

٥ـ إذا كانت أسطورة بيجماليون لم تجتذب إليها كثيرا من الكتاب المسرحيين الغربيين، حيث لم يشتهر من الأعمال الغربية القائمة على هذه الأسطورة سوى مسرحية «بيجماليون» للكاتب المسرحي الإيرلندي برناردشو، فإنه على العكس من ذلك قد اجتذبت عددا من الدراميين العرب، حيث تناولها كما رأينا كل من توفيق الحكيم، وخليل هنداوي، ومحمد حاج حسين.

٦ـ إذا كان الكاتب المسرحي الألماني (هنريش فون كليست) Heinrich Vonkleist (١٧٧٧ـ١٨١١) أول من نقل أسطورة أوديب من جوها المأساوي إلى جو كوميدي من خلال مسرحية «الجرة المكسورة» La cruche cassée في العام ١٨٠٨، حيث اعتبر عمله هذا خطوة جريئة، فإن الخطوة نفسها قام بها الكاتب المصري علي سالم حيث نقل أسطورة أوديب إلى جو كوميدي من خلال مسرحية «أنت اللي قتلت الوحش» في العام ١٩٦٩.

٧ـ إذا كان الدراميون العرب قد استلهموا الأساطير نفسها التي استلهمها الدراميون الغربيون وهي أساطير مشهورة كأسطورة أوديب، وأنتيجون، وإليكترا، وميديا، فإنهم تميزوا عن الدراميين الغربيين باستلهامهم لأساطير مغمورة كأسطورة لايس، وفريني، ومادوز.

٨ـ بالإضافة إلى استلهام الدراميين العرب لأساطير مشهورة أو مغمورة، فقد عمد بعضهم إلى المزج بين أكثر من أسطورة في مسرحية واحدة. وهكذا مزج توفيق الحكيم في مسرحية «بيجماليون» بين ثلاث أساطير هي: بيجماليون، وجالاتيا، ونرسيس. وهي أساطير وردت متفرقة في الميثولوجيا الإغريقية. كما أن علي عقلة عرسان قد مزج في مسرحية «أمومة» بين أسطورتي أنتيجون وإليكترا.

٩ـ إن تعامل الدراميين العرب مع الأسطورة الإغريقية كان على شاكلتين:

أـ تعامل يعيد صياغة الأسطورة حيث يستفيد الكاتب من حبكتها ويستخدم عناصرها من شخصيات، وأحداث وأمكنة، وأزمنة. قد يضيف إليها بعض العناصر وقد لايضيف، لكن المهم هو طرح فكرة جديدة أثناء إعادة صياغة الأسطورة.

بـ تعامل يمكن أن يسمى خلقا للأسطورة، حيث يعمد الكاتب إلى خلق حبكة كحبكة الأسطورة، وإلى جعل مسرحيته تشتمل على شخصيات، وأحداث وأمكنة، وأزمنة، ومواقف شبيهة بتلك الموجودة في الأسطورة. وبذلك تبقى للمسرحية استقلاليتها، وللأسطورة استقلاليتها، على أساس أن يلتقيا في الطبيعة والروح، أو في العنوان، أو أسماء الشخصيات، كمسرحية «أوديب» لوليد إخلاصي ومسرحية «الحداد يليق بأنتيجون» لرياض عصمت.

١٠- إن الدراميين العرب في المراحل الأولى لتعاملهم مع الميثولوجيا الإغريقية، كانوا يعنون بما هو كلي ومطلق، بعيدا عن الحياة اليومية. وكانت تجتذبهم القضايا الميتافيزيقية والجدلية التي لا تتصل بقضايا المجتمع العربي ولا بالسياسة المحلية. ولم يتم التحول نحو هذه القضايا والهموم العربية إلا بعد أن عرف المجتمع العربي عدة هزات سياسية، ونكسات عسكرية، وإحباطات فكرية وثقافية.

«أسباب عودة الدراميين العرب إلى الميثولوجيا الإغريقية»

إن عودة الدراميين العرب إلى الميثولوجيا الإغريقية ناتجة عن نوعين من الأسباب: أسباب موضوعية نابعة من طبيعة الميثولوجيا الإغريقية نفسها، وأسباب ذاتية نابعة من واقع المسرح والمجتمع العربيين:

أولا: الأسباب الموضوعية

١- الصورة الإنسانية لآلهة الإغريق، فالإغريقي كان ينظر إلى آلهته من منظور ناسوتي، بينما كان ينظر الفرعوني، أو البابلي، أو الأشوري...إلخ إلى آلهته من منظور لاهوتي. فهذه الصورة الإنسانية للآلهة، وما تتمتع به من جمال وتناسق تجعل الإغريقي وغير الإغريقي يحس بأن عالم الآلهة ليس عالما غريبا، وإنما هو عالم يمكن الاقتراب منه والاتصال به، بل يمكن توجيه الانتقادات إليه. وهذا أمر مغري في حد ذاته.

٢- إن الميثولوجيا الإغريقية تعكس ما كانت تتمتع به بلاد اليونان من حرية وديمقراطية، ولاشك أن كل كاتب يعاني من انعدام الحرية والديمقراطية لن يجد فضاء أفضل من الفضاء الإغريقي ليمارس فيه الحرية والديمقراطية.

٣- إن البطل الإغريقي فرد ذو أبعاد إنسانية شاملة، غير محددة لابمكان ولابزمان. تواجهه الصعاب فيشمخ أمامها، ويتحملها بصبر وصمت، بل يتحداها أحيانا. وإن كان في حقيقة الأمر لا يسعى بكل جدية إلى زوالها، وكأنه بإرادة غير واعية يريد بقاء هذه الصعاب حتى يظل يعاني، لأنه يحس بوجوده من خلال معاناته. إن الميثولوجيا اليونانية تنطلق من قضية إنسان لتصل إلى قضايا الإنسانية، ولتوضح لنا حقيقة مهمة هي أن مشاكل الإنسان الجوهرية هي نفسها في كل مكان وزمان. لذلك اشتهر من الميثولوجيا الإغريقية كل من أوديب، وهرقل، وسيزيف، وأوريست، وبروميثوس، وأنتيجون، وإليكترا... إلخ. في حين لم يشتهر من التراث الفرعوني إلا إيزيس وأوزوريس، ومن التراث البابلي سوى جلجامش. كما أن أغلب أبطال الميثولوجيا الإغريقية هم رموز للثورة والتمرد: الثورة على الآلهة، وعلى الظلم والعبودية، والتمرد على النظم الفاسدة، والقوانين المخلة بكرامة وحقوق الإنسان. ولاشك أن كاتبا يسعى

إلى زرع بذور الثورة والتمرد في مجتمعه، لن يجد أحسن من أبطال الميثولوجيا الإغريقية كأدوات لهذه الثورة وهذا التمرد.

٤- تتميز أيضا الميثولوجيا الإغريقية بثراء مواضيعها، وهكذا يمكن للكاتب المسرحي أن يجد فيها عدة أوجه للانفعالات البشرية: كالحب أو الكراهية، والحرب أو السلم، والخطيئة أو التوبة، والتضحية والإيثار، والوطنية أو الخيانة، والإخلاص أو الغدر. كما يمكنه أن يجد فيها قضايا هذا العالم وقضايا العالم الآخر، عالم الآلهة بلا معقوليتها أحيانا، وبشرها وظلمها أحيانا، وبعدلها وخيرها أحيانا أخرى. والمثير في الميثولوجيا اليونانية هو أنها تسمح بمزج كل هذه العناصر الخلابة بأشياء بسيطة من واقع الحياة. كما تسمح بتجسيد هذا المزيج فوق خشبة المسرح، فيصبح بذلك معادلا موضوعيا لعالم رمزي.

٥- الارتباط الوثيق بين الميثولوجيا الإغريقية والمسرح الإغريقي، فكأنه لم يخلق إلا لينهل منها، وكأنها لم تخلق إلا لتكون مادة له. وهكذا فكل من يعود إلى المسرح الإغريقي ليأخذ عنه وليستلهمه، لابد أن يعود إلى الميثولوجيا الإغريقية.

٦- إذا كان الكهنة، ورجال الدين، والسحرة هم الذين صاغوا أغلب ميثولوجيات العالم، فإن الميثولوجيا الإغريقية - على الرغم من علاقتها الضيقة بالدين - قد صاغها في حقيقة الأمر كل من الشاعر والمثال، الأول بوصفه منظما لها، والثاني لأنه أعطى الآلهة أشكالها، وعرف كيف يستمد من الميثولوجيا مالا يحصى من الرسوم، والتماثيل، والنقوش. إذن فالفن هو الذي خلد الميثولوجيا الإغريقية، والكاتب المسرحي حينما يتعامل معها، فهو يتعامل مع قوالب فنية صاغها شاعر، ونحتها مثال، وليس قوالب جامدة صاغها كاهن، ولفها بالأسرار رجل دين، وزرع فيها الرعب ساحر.

ثانيا - الأسباب الذاتية

٧- إن نظرة الدرامي العربي خاصة والمثقف العربي عامة للثقافة والإنسان اليونانيين، هي نظرة انبهار، فهو ينظر إلى الثقافة اليونانية على أنها بداية الإنسانية الحقة، وهي ثقافة العقل والوضوح، وهي ثقافة خالدة تتعدى مكانها وزمانها، وهي لهذا أساس العالمية في الفن والفكر والعلم، وهي لهذا كله منبع مستمر ونموذج دائم يجب الاحتذاء به. وهو ينظر إلى الإنسان اليوناني على أنه يمثل الإنسانية الكاملة، وأنه نموذج الإنسان الخلاق، وفيه تتجسد قيم الحرية، وكذا قيم الفردية، وهو أخيرا إنسان العقل[٥١].

ولعل في هذا النص الذي نسوقه لعبدالرحمن بدوي ما يثبت انبهار المثقف العربي عامة أمام الثقافة اليونانية، حيث يقول: «هاهنا معبد الروح، فطوبى للداخلين. وهاهنا ميلاد العقل، فهلموا نحتفل به يا من بالعقل تؤمنون. هلموا فهنا في لحظة قدسية عالية اهتزت الروح

الإنسانية لأول مرة هزة الخلق، فانتقض عنها جنين العقل، وبالعقل كان الإنسان الأعلى... هنا أنبياء العقل الأزلي الخالد، أرسلهم في ساعة السرور المقدس كي ينفخوا في الإنسان روح الحرية والنبل والقداسة، روح الحق والخير والجمال»[٨٢].

٨ـ إن عودة الدراميين العرب ـ وخصوصا الأوائل منهم كتوفيق الحكيم ـ إلى الميثولوجيا اليونانية كان من أجل ترسيخ أسس ودعائم المسرح في ثقافتنا العربية. فأمة لم تعرف المسرح إلا في عهود متأخرة، لابد لكي ترسخه في ثقافتها من أن تعود إلى النبع الأصلي، وتأخذ عنه. والنبع الأصلي هو المسرح الإغريقي. ولاشك أن العودة إلى المسرح الإغريقي تعني العودة إلى الميثولوجيا الإغريقية، مادام يقوم عليها بالأساس.

٩ـ إن الدراميين العرب الأوائل ـ وخاصة توفيق الحكيم ـ قد عادوا أيضا إلى الميثولوجيا الإغريقية بدافع تقليد الغرب في عودته إليها، على الرغم من أن المجتمع العربي لم تتوفر فيه الشروط نفسها التي توفرت في المجتمع الغربي، التي دفعته إلى العودة إلى الأسطورة الإغريقية. فالمجتمع الغربي قد عاد إليها نتيجة الشعور بالغربة داخل العصر الرأسمالي المتأخر، حيث أصبح الواقع الاجتماعي موضوع تساؤل مستمر. ولعل «الرغبة المزدوجة في تبسيط هذا الواقع المعقد إلى حد غير محتمل، والاكتفاء بالجوانب الجوهرية، والرغبة في إبراز كون ما يربط الكائنات الإنسانية هو الروابط الإنسانية الأولية لا الروابط المادية، هذه الرغبة المزدوجة تؤدي إلى ظهور الأسطورة في الفن»[٨٣].

إذن فدافع الدرامي العربي إلى تقليد الدرامي الغربي في عودته إلى الميثولوجيا الإغريقية هو دافع فني أولا، كما أنه كان يسعى إلى السير في الطريق نفسه الذي سارت فيه النهضة الأوروبية ثانيا.

١٠ـ إذا كان توفيق الحكيم قد عاد إلى الميثولوجيا الإغريقية في مرحلة من المراحل تقليدا للغرب، فإن الكتاب المسرحيين العرب الذين جاءوا من بعده قد عادوا إليها تقليدا له. فقد لاحظوا كيف أن الميثولوجيا الإغريقية قد سمحت له بطرح ومناقشة قضايا وجودية وميتافيزيقية، ولاحظوا الشهرة التي وصل إليها بفضل استلهامها، بل لاحظوا كيف أن مسرحياته قد بدأت تترجم إلى عدة لغات، وتعرض على مسارح أوروبا، فأرادوا أن يصلوا إلى ما وصل إليه بفضل عودته إلى الميثولوجيا الإغريقية.

١١ـ إن الكتاب المسرحيين العرب قد عاشوا، ومازالوا يعيشون، في واقع عربي متخلف ومقهور، تسعى فيه الشعوب العربية إلى تحقيق الحرية والعدالة بعيدا عن القمع، والإحباط، وخيبة الأمل. وفي كثير من الأحيان لا يملك الكاتب المسرحي العربي إلا الهروب إلى عوالم الميثولوجيا الإغريقية للتعبير عن آرائه دون التعرض لملاحقة السلطة السياسية، أو الدينية... إلخ، فهو يختبئ وراء شخصيات الميثولوجيا الإغريقية ليقول بشكل غير مباشر مالا يستطيع

قوله بشكل مباشر، وليقول تلميحا ما لا يستطيع قوله تصريحا. ولعل الكاتب المسرحي السوري خليل هنداوي قد تحدث باسمه، وباسم أغلب الكتاب المسرحيين العرب حين قال: «وحين ادركت أن الواقع لا يمكنني أن أخوض فيه كما أشاء، لأنه لا ينشر ولايذاع ولا يمثل، وحين ادركت أن نفسي أصبحت تتوق إلى الطلبات والمشكلات الإنسانية، عدت كالمهزوم إلى عالم الأساطير، وهذه المرة الأساطير اليونانية»[٨٤].

١٢- ومن الأسباب التي دفعت المسرحيين العرب أيضا إلى التعامل مع الميثولوجيا الإغريقية أكثر من غيرها، الرغبة في تناول أساطير تناولها كبار التراجيديين الإغريق، وكذا كبار المسرحيين الغربيين، وإعادة صياغتها، وتفسيرها تفسيرا جديدا، بل مغايرا للتفسيرات الإغريقية والغربية، بل والتصرف فيها أحيانا إلى حد بعيد. كل هذا رغبة في إثبات الذات، ومضاهاة الآخر.

وهكذا يمكن أن نقول في نهاية هذه الدراسة إن الميثولوجيا الإغريقية كانت وستظل نبعا خصبا لكتاب الدراما في العالم بأسره، لأن القيم الرفيعة التي تطرحها وتناقشها قيم خالدة تتجاوز حدود المكان والزمان. لكن ينبغي التأكيد على أن الميثولوجيا الإغريقية لا يمكنها أن تصنع لوحدها مسرحا، إذ لابد للكاتب المسرحي من خلال ثقافته، ورؤيته الخاصة، أن يستفيد من ثراء مواضيعها، ويحدث من خلال استجابات عاطفية في نفوس المشاهدين، وأن يفجر الدلالات والرموز والمعاني الكامنة فيها، بحيث يصبح مجرد استدعاء اسم شخصية من شخصياتها مثالا على تلك الدلالات والرموز والمعاني.

إن للميثولوجيا الإغريقية لغة متكاملة من الرموز، تنعكس عليها هموم ومشاغل الإنسان سواء ما تعلق منها بالدنيوي، أو بالخالد، أو بالمطلق. إنها انفتاح على القدسي، ومدخل إلى الحقيقة، وإلى الكائن. واستخدامها في المسرح هو نوع من إعادة خلق ذلك الجو الطقوسي والشعائري الذي كان يتميز به المسرح القديم، وصار يفتقده المسرح الحديث. إن استلهامها محاولة للعودة إلى قدسية المسرح التي ضاعت في مجتمعات صناعية، وبورجوازية، أبعدت الإنسان عن القيم الأساسية، والمنابع الأصلية.

ولاشك أن العودة إلى الميثولوجيا الإغريقية لن تمنع الكاتب المسرحي من الربط بين الواقعي والخيالي، بين الماضي والحاضر. فهو إما أن يتجه من الأسطورة إلى الواقع، وإما أن يتجه من الواقع إلى الأسطورة، فتصبح بذلك الأسطورة واقعا، أويصبح الواقع أسطورة. وفي كلتا الحالتين هناك ربط بين الواقع والأسطورة.

الهوامش

JEAN-Pierre Vernant: la gréce: le probléme mythologique-in: dictionnaire de mythologie et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique-A.J- sous la direction de Yves Bonnefoy-Flammarion-Paris-P. 473-474. -1

J.RAMIN: Mythologie et géographie (collection d'études mythologiques hors série) les belles lettres- Paris: 1979-P.7. -2

Ibid-P.13. -3

Cité par Edith Hamilton, in: la mythologie (ses dieux, ses héros, ses légendes)-traduit de l'anglais par Abeth de Benghem-Marabout Université - Verviers - 1978-P.13. -4

Jean Pierre Vernant: Mythe et pensée chez les Grecs - Tome II - petite collection Maspero Paris - 1982 P. 86. -5

Edith Hamilton: La Mythologie - P. 8. -6

E.O James: Mythes et rites dans le proche-Orient ancien - traduit de l'anglais par René Jouan-Bibliothéque historique - Payot -1965-P.263. -7

Ibid-P. 267. -8

Platon, cité par Vladimir Grigorieff-in: Mythologies du monde entier- Marabout Université-Alleur-Belgique-1987.P.81-82. -9

Cité par Mircea Eliade-in: Histoire des croyances et des idées religieuses- Tome 1- Payot- 1987-P.272. -10

Louis Gernet et André Boulanger: Le génie grec dans la religion-Editions Albin michel-Paris:1970 -P.240. -11

Mircéa Eliade: Histoire des croyances et des idées religieuses-Tome 1-P.265. -12

Ibid - P. 266. -13

Louis Gernet et André Boulanger: Le génie grec dans la religion - P. 217-218. -14

Mircéa Eliade: Histoire des croyances et desidées religieuses-Tome 1-P.299-300. -15

Jean Piérre Vernant: Mythe et pensée chez les Grecs - Tome 2-P. 90. -16

Jean Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet: La grece ancienne- Tome 1: du mythe á la raison. Edition du Seuil -Paris - 1990-P.113. -17

Louis Gernet et André Boulanger: Le génie grec da,ns la religion. P.236. -18

Jean Jacques Maffre: La vie dans la Gréce classique - P. U. F. lére édition- Paris 1988-P.32. -19

Piérre Grimal: La mythologie grecque - que Sais-je? n°: 582 P. U. F. 11 éme édition - Paris-1984-P. 36 - 37. -20

Louis Gernet et André Boulanger: Le génie grec dans la religion-P. 236. -21

Vladimir Grigorieff: Mythologies du monde entier - P. 76. -22

L-Br:Platon , Mythologie, et philosophie-in: dictionnaire de mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique -Tome k-z sous la direction de Yves bonnefoy-Flammarion Paris - 1981.P.268. -23

24- Luc Brisson: Platon, les mots et les mythes - Textes à l'appui - Maspéro-Paris: 1982-P.21.

25- Platon, cité par Vladimir Grigoneff-in: Mythologies du monde entier: P. 81.

26- Jacques Bompaire: Le mythe selon la poétique-in: Formation et survie des mythes-Travaux et mémoires-colloque de nanterre. Les Belles lettres Paris: 1977-P.31 - 32.

27- Ibid-p. 34-35.

28- Plutarque, cité par Yvonne Verniére-in: Symboles et mythes dans la pensée de Plutarque-les Belles lettres - Paris: 1977-P. 312.

29- Pierre Grimal: La mythologie grecque-P.100.

30- Jacqueline de Romilly la tragédiegrecque-P.U.F- Quadrige- 4éme édition-Paris-1986- P.8.

31- H. C.Baldry le Théatre tragique des grecs traduit de l'anglais par Jean-Pierre Darmoon-AGORA N° 9 Maspero -Paris-1975 -p.118.

32- Ibid-P. 121.

33- Jean-Pierre Vernant et pierre Vidal-Naquet. Mythe et tragédie en gréce ancienne- Textes à l'appui. Histoire classique - serie dérigée par Pierre Vidal-Naquet-Edition la découverte-Paris-1989-P.31.

34- Jacqueline de Romilly la tragédie greçque-P. 67.

35- جميل نصيف التكريتي ـ قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي ـ سلسلة دراسات ـ عدد ٣٨٥ ـ ١٩٨٥ـ ص ١٥٠.

36- Jacqueline de Romilly la tragédie greçque-P. 113.

37- جميل نصيف التكريتي ـ قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي ـ ص ١٧٤.

38- Jacqueline de Romilly la tragédie greçque-P. 143.

39- Jean-Pierre Vernant et pierre Vidal-Naquet Mythe et tragédie en gréce ancienne- P.25.

40- H.C.BALDY le théatre tragique des Grecs-P.12.

41- Jacques schérer Dramaturgies d'Oedipe - P.U.F- Ecriture - lére édition-Paris-1987-P. 164.

42- Ibid - pp. 164-167.

43- Antoine Houdar de la motte, cité par Jacques Schérer-in Dramaturgies d'oedipe -p. 172.

44- إبراهيم حمادة ـ من حصاد الدراما والنقد ـ دراسات أدبية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٧ـ ص٤١.

45- المرجع نفسه ـ ص ٤١.

46- مصطفى عبدالله إبراهيم ـ أسطورة أوديب في المسرح المعاصر ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٢ـ ص ٤٦.

47- إبراهيم حمادة ـ من حصاد الدراما والنقد ـ ص ٤٢.

48- سامية أسعد ـ الأسطورة في الأدب الفرنسي ـ عالم الفكر ـ المجلد السادس عشر ـ العدد الثالث ـ أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر ـ ١٩٨٥ ـ ص ١٢٦.

49- إبراهيم حمادة ـ من حصاد الدراما والنقد ـ ص ٤٧.

-50 Eugéne O'Neill-cité par paul-Louis Mignon-in Le théatre au 20éme siecle-Folio-essais-Gallimard-Paris- 1986 -P. 258.

-51 سعد عبدالعزيز. الأسطورة والدراما - المطبعة الفنية الحديثة - القاهرة - ١٩٦٦ - ص ٣٢.

-52 المرجع نفسه - ص ٣١.

-53 Paul-Louis Mignon Le théâtre au 20 éme siecle-p. 161.

-54 نقلا عن سامية أسعد - جولة في كتاب «أنجريد جالستر» - مسرح ج. ب. سارتر أمام أول نقاده - عالم الفكر - المجلد السابع عشر - العدد الرابع - يناير - فبراير - مارس - ١٩٨٧ - ص ٢٤٨.

-55 Paul-Louis Simon - théâtre et destin - (La signification de la renaissance dramatique en france au 20éme siecle). Armand Colin-Paris- 1959-p. 165.

-56 هيجل - نقلا عن سعد عبدالعزيز - الأسطورة والدراما - ص ٣٧.

-57 جان كوكتو - نقلا عن جلال العشري - لن يسدل الستار - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٩ - من دون طبعة - ص ١٤٨ - ١٤٩.

-58 جان كوكتو - نقلا عن جلال العشري - لن يسدل الستار - ص ١٥٤.

-59 Pierre-Henri Simon Théâtre et destin p.156.

-60 سعد عبدالعزيز. الأسطورة والدراما - ص ٤١.

-61 Jean-Marie Domenach Le retour du tragique- Edition du Seuil- lere publication-Paris- 1967-p. 24.

-62 Christian Delmas Mythologie et mythe dans le théatre Francais - (1650 - 1676)-Droz-Genéve-1985-pp. 335 - 336.

-63 انظر القدس العربي - السنة الثالثة - العدد ٨٦٨ - فبراير ١٩٨٧.

-64 أحمد زياد محبك - حركة التأليف المسرحي في سورية (١٩٤٥ - ١٩٦٧) منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ١٩٨٦ - ص ٢٨٨.

-65 توفيق الحكيم - مقدمة مسرحية «الملك أوديب» - مكتبة الآداب - القاهرة - ١٩٧٧ - ص ٣٣.

-66 توفيق الحكيم - «الطعام لكل فم» - مكتبة الآداب - القاهرة - ١٩٧٦ - ص ٦٢.

-67 مصطفى عبدالله - أسطورة أوديب في المسرح المعاصر - ص ١٠٤.

-68 المرجع نفسه - ص ١٣٧.

-69 حسن عطية: أوديب على المسرح المصري - رؤية عربية إسلامية للأسطورة الإغريقية - القدس العربي - السنة الثالثة - العدد ٨٦٨ - فبراير - ١٩٩٢ - ص٧.

-70 وليد إخلاصي - أوديب - مأساة عصرية - منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع - ليبيا - الطبعة الأولى - ١٩٨١ - ص ٥.

-71 ملخص المسرحية نقلا عن أحمد زياد محبك - حركة التأليف المسرحي في سورية - ص ٢١٠ - ٢١١.

-72 المرجع نفسه - ص ٣١٦.

-73 المرجع نفسه - ص ٣١٨.

-74 من حوار أجريته معه بمدينة فاس • بتاريخ ١٩٩٢/٣/٥.

-75 أحمد زياد محبك - حركة التأليف المسرحي في سورية - ص ٣٥٥.

-76 رياض عصمت - الحداد يليق بأنتيجون - دار الميرة بيروت - الطبعة الأولى - ١٩٧٨ - ص ١٦٣.

77- حسن حمادة - إليكترا الجديدة - الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس - ١٩٧٧ - المقدمة - ص ٧.
78- نديم معلا محمد - مقالات نقدية في العرض المسرحي - الكتاب الجديد - سلسلة كتب في مختلف مجالات المعرفة والإبداع - دار الفكر الجديد - لبنان - ١٩٩٠- ص ٣٢١.
79- أحمد زياد محبك - حركة التأليف المسرحي في سورية - ص ٣٠٦ - ٣٠٧.
80- المرجع نفسه - ص ٣٢٩.
81- عزت قرني - إعادة اكتشاف الثقافة اليونانية في الوعي المصري - عالم الفكر - المجلد الحادي والعشرون - العدد الأول - يوليو / أغسطس / سبتمبر - ١٩٩١ - ص ١٦٨ - ١٦٩.
82- عبدالرحمن بدوي - نقلا عن عزت قرني - المرجع نفسه - ص ١٧٠.
83- إرنست فيشر - الاشتراكية والفن - ترجمة أسعد حليم - كتاب الهلال -القاهرة - العدد ١٨٣ - ١٩٦٦- ص ١٤٢.
84- خليل هنداوي - نقلا عن أحمد زياد محبك - حركة التأليف المسرحي في سورية - ص ٣٠٣.